FILM

NR 17 (73) ROK IV
15 WRZEŚNIA 1949

Cena 30 zł

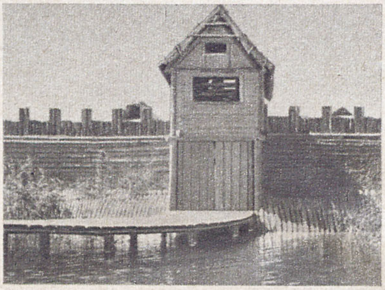
BARBARA DRAPIŃSKA
w „Niemej Barykadzie"

W numerze m. in.: **Festiwale robotnicze w Czechosłowacji ◆ Film w Holandii ◆ Węgry kręcą filmy kolorowe.**

POLSKA KRONIKA FILMOWA

POLSKIE FILMY OŚWIATOWE NA WYSTAWIE W MOSKWIE

Reż. Wł. Puchalski w czasie zdjęć do „Ptasiej wyspy"



„BISKUPIN"

„WIELICZKA"

Na wystawie w Moskwie wyświetlane były polskie filmy oświatowe „Biskupin", „Wieliczka" i „Ptasia wyspa".

„Biskupin" jest dokumentem kultury słowiańskiej na ziemiach, które Niemcy uważali za swoją odwieczną własność.

„Wieliczka", to film nagrodzony na Biennale dwa lata temu. Przedstawia on osobliwość polską, jaką jest najstarsza w Europie kopalnia soli.

„Ptasia wyspa", to jeszcze jeden doskonały film Władysława Puchalskiego z dziedziny ornitologii.

ZWYCIĘSKI ZESPÓŁ

W dniu 28 sierpnia br. odbyła się w Łodzi w kinie „Robotnik" uroczystość wręczenia nagród zwycięzcom we współzawodnictwie pracy na terenie łódzkich Zakładów Kinotechnicznych.

Pierwszą nagrodę zdobył zespół nr 10 kierowany przez majstra Cypriana Gondka. Zespół osiągnął 132% normy średniej.

W współzawodnictwie indywidualnym C. Gondek osiągnął 172% normy, uzyskując pierwsze miejsce.

Na zdjęciu moment wręczania nagrody zwycięskiemu zespołowi.

„FLORA TATR" W HELSINKACH

Na wystawę przyrodniczą do Finlandii wysłany został pełnometrażowy film Władysława Puchalskiego pt. „Flora Tatr", składający się z dwóch części (wiosna — lato).

Dyr. Nacz. P. P. „Film Polski" inż. S. Albrecht wystosował do Nacz. Dyr. „Ceskoslovenského Statniho Filmu" O. Machácka list z podziękowaniem za gościnę udzieloną Polskiej Delegacji Filmowej, uczestniczącej w br. na czechosłowackich festiwalach filmowych. W liście tym m. i. czytamy:

„Polska Kinematografia jest pełna uznania dla imponującego wysiłku Czechosłowackiego Filmu, mobilizującego za pośrednictwem swych festiwali postępowych pracowników i twórców filmowych całego świata do walki o realizację szczytnego hasła „o lepszego człowieka, o szczęśliwszą ludzkość".

Coraz bardziej zacieśniająca się przyjaźń między naszymi bratnimi kinematografiami oraz współpraca filmowa państw Demokracji Ludowej i Związku Radzieckiego, są rękojmią, że idee postępu i pokoju zostaną poprzez film rozpowszechnione jak najszerzej. Właściwą i godną do spełnienia tego drogę wskazują, mające już ustaloną tradycję, Międzynarodowe Festiwale Filmowe w Mariańskich Łaźniach i pionierskie Robotnicze Restiwale Gottwaldowa i innych miast Republiki Czechosłowackiej.

Cieszy nas ogromnie, że delegacja „Filmu Polskiego" mogła uczestniczyć w bieżącym roku na wszystkich Waszych festiwalach, podziwiając rozmach i sprawność organizacji, ucząc się na konkretnych przykładach metod umasowienia sztuki filmowej i pogłębienia kultury filmowej mas pracujących."

*

Do Redakcji Dwutygodnika „Film".

Chcielibyśmy za pośrednictwem „Filmu" podziękować Dyrekcji „Ceskoslovenskeho Statniho Filmu", organizatorom IV Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Mariańskich Łaźniach i pięciu Robotniczych Festiwali Filmowych, jak też robotnikom Pilzna, Mostu, Morawskiej Ostrawy, Gottwaldowa i Bratysławy oraz oddzielnie pracownikom bratysławskiej fabryki „Matador" — za serdeczne przyjęcie, jakiego doznaliśmy w czasie swego pobytu na tegorocznych festiwalach filmowych w Czechosłowacji.

POLSKA DELEGACJA FILMOWA

POWRÓT ARTYSTÓW POLSKICH Z ZSRR

Po kilkudniowym Tournêe artystycznym powróciła ze Związku Radzieckiego do kraju ekipa w składzie: Grażyna Bacewiczówna — skrzypce, Maria Drewniakówna — sopran, Jerzy Adamczewski — baryton, Bohdan Paprocki — tenor, prof. Stanisław Szpinalski i Jan Hoffman — fortepian, prof. Władysław Raczkowski i Kiejstut Bacewicz — akompaniatorzy. Trasa wiodła przez Moskwę, Kijów, Charków, oraz obszar wód mineralnych Essentuki, Piatigorek i Kisłowodzk. Dano ogółem 12 koncertów, 6 o programie mieszanym, 4 symfoniczne i 2 recitale.

Zainteresowanie słuchaczy muzyką polską jest w Związku Radzieckim bardzo duże, a szczególnym kultem otacza się tam Chopina. Przedstawiając rodzimą kulturę muzyczną, artyści nasi zapoznawali się z kulturą muzyczną ZSRR.

W atmosferze sympatii, przyjaźni, zachwytu, zwiedzili miasta i zabytki — z niezatartymi wrażeniami powrócili do Polski.

FILMOWCY W AKCII ODBUDOWY WARSZAWY

Zarząd Koła Zw. Zaw. Pracowników Kult. i Sztuki przy Wytwórni Filmów Dokumentarnych powziął uchwałę, wzywającą wszystkie Koła Związku przy poszczególnych działach P. P. „Film Polski" do natychmiastowego zapoczątkowania akcji zbierania jednorazowych dobrowolnych składek na odbudowę Warszawy, na warunkach współzawodnictwa poszczególnych Kół.

NOWY ROK SZKOLNY

W związku z początkiem nowego roku szkolnego odbyła się w P. P. „Film Polski" konferencja, poświęcona dalszemu rozwojowi i rozpowszechnianiu filmu oświatowego.

Rola filmu w nauczaniu dorosłych i młodzieży znajduje coraz większe zrozumienie w społeczeństwie, czego najlepszym dowodem jest fakt, iż w Ministerstwie Oświaty utworzono ostatnio specjalną Komisję do spraw filmu oświatowego.

ROZBUDOWA ŁÓDZKICH ATELIERS

Łódzkie ateliers rozbudowują się. Od dłuższego czasu trwają w nim na szeroką skalę zakrojone prace budowlane. Powstaje nowa hala do zdjęć o powierzchni 52×41 m. Prócz tego buduje się pomieszczenia gospodarcze: sztukaternię, malarnię, stolarnię, magazyny itp.

Nowe budynki i urządzenia ułatwią pracę w atelier.

MUZYKA I FILM

Dworek w Żelazowej Woli, w którym urodził się Chopin.

Scena z filmu „Żelazowa Wola".

Czwarty międzynarodowy konkurs Chopinowski rozpoczął się. W finale Roku Chopinowskiego na ekranach kin polskich, oprócz kronik poświęconych wynikom konkursu, ukaże się średniometrażowy film reżysera Eugeniusza Cękalskiego „Żelazowa Wola". Jest to krótka historia muzykalnej rodziny chłopskiej z Żelazowej Woli, która dopiero w ostatnim pokoleniu, w Polsce Ludowej otrzymała możność kształcenia swych zdolności muzycznych. Tłem filmu jest muzyka Chopina. Mazurka, Poloneza i Etiudę Rewolucyjną usłyszymy w wykonaniu Władsława Kędry. „Żelazowa Wola", opracowana w wersji francuskiej, reprezentowała nasz średni metraż na festiwalu w Cannes.

„POLONIA" — KINEM MŁODZIEŻOWYM

Kino „Polonia" przy ul. Marszałkowskiej będzie wyświetlało tylko filmy młodzieżowe. W najbliższym czasie zorganizowane zostaną specjalne bezpłatne poranki dla szkół. Ceny biletów dla młodzieży szkolnej będą zniżone.

Jako pierwszy film młodzieżowy w „Polonii" wyświetla się „Dzieci Kapitana Grandta" produkcji radzieckiej.

„OSTATNI ETAP" W BERLINIE

W jednym z największych kinoteatrów radzieckiego sektora Berlina wyświetlany jest „Ostatni etap". Film cieszy się wielkim powodzeniem, szczególnie wśród demokratycznej młodzieży niemieckiej.

Barbara Drapińska, która przybyła na premierę filmu, doznała niezwykle gorącego przyjęcia ze strony publiczności.

FESTIWAL FILMÓW CZECHOSŁOWACKICH

Zwolennicy współpracy i przyjaźni polsko-czechosłowackiej mają wiele powodów do szczerego zadowolenia. We wszystkich dziedzinach odbywa się konstruktywna, celowa praca wymiany wartości gospodarczych i kulturalnych, doświadczeń i informacji, by służyły one pożytkowi bratnich narodów i ludziom pokojowej woli.

W tej współpracy filmowcy nie znajdują się bynajmniej na dalszych miejscach. Wręcz przeciwnie. Zarówno w Polsce jak i w Czechosłowacji należycie oceniono rolę sztuki filmowej w dziele budowania trasy przyjaźni „Warszawa—Praga". Film przynosi nie tylko dźwięk bratniej mowy, obrazy sąsiedniego zaprzyjaźnionego kraju i życia bliskiego narodu, ale nadto daje żywe poczucie wspólnoty celów, bo my z nimi w naszej twórczości filmowej wyrażamy przecież te same dążenia, tę samą nurtującą nasze społeczeństwa problematykę walki o sprawiedliwość społeczną, o jaśniejsze i spokojniejsze życie ludzi pracy.

Przyjęcie, jakie spotkało już dwukrotnie polskie filmy na festiwalach robotniczych w ub. r. i obecnie w Czechosłowacji, jest wyrazem gorącej sympatii mas robotniczych tego kraju dla nas i dla naszej twórczości filmowej, jej ideowej treści oraz artystycznego oddziaływania.

Fakt przyznania przez jury robotnicze w Gottwaldowie Nagrody Przyjaźni filmowi „Za wami pójdą inni" posiada jasną wymowę.

Produkcja czechosłowacka jest o wiele bogatsza od naszej, dzięki doskonałemu „uzbrojeniu" technicznemu swych ateliers. Ma ona już obecnie możność produkowania 30 filmów rocznie. Wyróżnia ją nie tylko wysoki poziom techniczny, świetna fotografia i inne walory formalne, ale wysokie ambicje ideowe. Czechosłowacka sztuka filmowa chce służyć swemu budującemu się państwu socjalistycznemu — wyraża ważką treść ideową i społeczną. Niejednokrotnie nawet w lekkiej komediowej formie. Ma się rozumieć „nie od razu Pragę zbudowano". Nie od razu też czescy reżyserzy, autorzy scenariuszów itd., spośród których niejeden pracował w przedwojennych warunkach kapitalistycznej eksploatacji, znaleźli właściwą drogę.

Jeszcze przed wydarzeniami lutowymi w ub. r., które wolą ludu czechosłowackiego usunęły z życia państwowego złe cienie przeszłości, by bez przeszkód budować socjalizm, na film czeski, a właściwie na jego niektórych przedstawicieli oddziaływały wpływy środowisk mieszczańskich. Nie od razu powstał „Pan Nowak". Przedtem był jeszcze „Pocałunek na stadionie", „Lato" i jeszcze kilka innych filmów, wcale lub niewiele różniących się od przedwojennych komediofars i romansów mieszczańskich.

1948 i 1949 r.

W czasie festiwalu filmów czechosłowackich w dniach od 24 do 30 bm. zobaczymy na naszych ekranach najlepsze filmy, nakręcane na Barandowie w latach 1948—49. Jeden tylko film spośród ośmiu wyznaczonych do wyświetlania a mianowicie dawno już zapowiedziany wielki kolorowy film historyczny **„Jan Rohacz"** jest wcześniejszy, bo nakręcony został w latach 1946/47. Siedem pozostałych powstało w okresie od wiosny ub. r. do tegorocznego lata.

Zobaczymy sześć filmów produkcji czeskiej i jeden film słowacki **„Wilcze doły"**. Jest to obraz słowackiego powstania przeciw hitlerowcom w 1944 r. Autorem filmu jest reż. P. Bielik. Tematykę wojenną spotkamy również w filmie, który, ze względu na udział w nim naszej rodaczki Barbary Drapińskiej, niewątpliwie wzbudzi szczególne zainteresowanie polskiej publiczności.

Będzie to film o powstaniu w Pradze w maju 1945 r., opracowany przez jednego z najwybitniejszych czeskich reżyserów O. Vavrę, według scenariusza znanego pisarza J. Drdy — „Niema Barykada".

Film „Pan Nowak", „500 ccm", „Wypadek Z—8", przeniosą naszą wyobraźnię w środowisko robotnicze, do hal fabrycznych, ukażą nam walkę czeskich robotników o nowe życie. Życie współczesnej wsi powojennej w Czechosłowacji zobaczymy w komedii „Awantura na wsi" (reż. J. Mach). „Sumienie" jest jedynym filmem, który określony został w programie jako „dramat psychologiczny".

Szczegółowe recenzje z tych filmów, które nie były jeszcze u nas omówione, znajdą czytelnicy w dziale recenzji w bieżącym oraz w następnych numerach „Filmu".

LUDOMIR RUBACH

W dniu 24 września br. rozpoczyna się w Polsce festiwal filmów czechosłowackich. Będzie to nowa manifestacja tradycyjnej już współpracy i przyjaźni polsko-czechosłowackiej, przyjaźni, która na polu kinematografii rozwija się nadzwyczaj pomyślnie.

Minęły prawie dwa lata od debiutu powojennego filmów czechosłowackich w Polsce. W tym okresie oba przedsiębiorstwa państwowe „Film Polski" i „Ceskoslovensky Statni Film" dokonały wielkiego dzieła na polu zbliżenia obu bratnich kinematografii.

Odbyły się dwa zjazdy najwybitniejszych filmowców, realizatorów, artystów i publicystów filmowych polskich i czechosłowackich, pierwszy w Polsce — w Szklarskiej Porębie, drugi w Żelaznym Brodzie na terenie Czechosłowacji; w Nieborowie oraz w Żelaznym Brodzie odbyły się walne zjazdy przedstawicieli techników filmowych polskich i czechosłowackich.

Zjazdy filmowców miały na celu wymianę kulturalną, wymianę poglądów na kinematografię, wzmocnienie pionu ideologicznego produkcji filmowej obu państw oraz wzajemne zademonstrowanie najnowszych osiągnięć filmowych. Zjazdy kinotechników ustaliły wspólny plan produkcji sprzętu kinotechnicznego, umożliwiający obu państwom korzystanie z już istniejących zakładów fabrycznych i wzajemną wymianę doświadczeń oraz niezbędnych akcesoriów: taśmy, aparatów, reflektorów itd.

Współpraca filmowa polsko-czechosłowacka nie ogranicza się więc tylko do wyświetlania filmów na ekranach, ale ma realne podstawy we wzajemnej pomocy przy realizacji filmów i w współpracy przemysłu kinotechnicznego.

Ta pięknie rozwijająca się współpraca została umożliwiona dzięki zwycięstwu obozu demokracji ludowej w obu naszych krajach oraz dzięki twórczemu i głębokiemu wpływowi wspaniałej kinematografii radzieckiej i jej twórców.

Państwa słowiańskie korzystają obok naszych realizatorów ze stawianych im do dyspozycji urządzeń i aparatów produkcyjnych we wspaniałe wyposażonym atelier w Barrandowie. Zdjęcia atelierowe „Ulicy Granicznej" kręcone były na Barrandowie, a w realizacji brało udział wielu artystów i techników czechosłowackich.

Na zeszłorocznym festiwalu w Mariańskich Łaźniach film polski „Ostatni etap" otrzymał pierwszą nagrodę międzynarodową, a na tegorocznym — reżyser filmu „Za wami pójdą inni", Antoni Bohdziewicz — zaszczytne wyróżnienie. Film ten otrzymał też nagrodę przyjaźni na jednej z największych naszych imprez, na festiwalu robotniczym w Gottwaldowie.

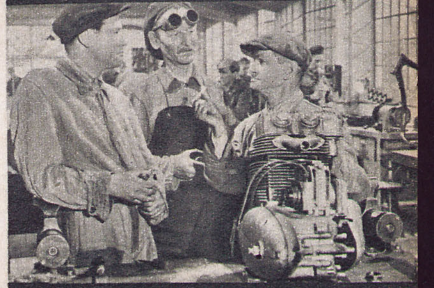
Otwierając obecnie festiwal filmów czechosłowackich w Polsce, jestem przeświadczony, że przyczyni się on do dalszego zacieśnienia współpracy polsko-czechosłowackiej. Mam również nadzieję, iż filmy nasze będą się podobały publiczności polskiej.

EMIL ŠIROTEK

Przedstawiciel „Ceskoslovenskoho Statniho Filmu" na Polskę

„NIEMA BARYKADA"

„JAN ROHACZ"



„500 CCM"

„SPRAWA Z—8"

„AWANTURA NA WSI"

Kondukt ze zwłokami G. Dymitrowa wychodzi z gmachu Parlamentu.

W ŻAŁOBNYM KIRZE

KORESPONDENCJA WŁASNA „FILMU"

SOFIA, W SIERPNIU 1949

Od kilku tygodni na ekranach wszystkich kin bułgarskich wyświetlany jest krótkometrażowy film dokumentarny „Ostatnia droga", nakręcony przez Centralną Wytwórnię Filmów Dokumentarnych w Moskwie.

„Ostatnia droga" wielkiego nauczyciela Bułgarów, Georgi Dymitrowa, niezłomnego wodza proletariatu i polityka, który wyrwał swój kraj ze zgubnego kręgu wpływów niemieckich i uwolnił go od ciężaru obcej narzuconej korony, by w sojuszu ze Związkiem Radzieckim i demokracjami ludowymi poprowadzić go do socjalizmu — stała się drogą żałoby dla całego ludu bułgarskiego.

Ludzie przychodzą po kilka razy do kina, aby obejrzeć ten film o Jego „Ostatniej drodze", aby na zawsze zatrzymać w pamięci obraz tych smutnych chwil ostatecznej rozłąki z wodzem. spoczywającym w kamiennym śnie pośrodku miasta w mauzoleum, wzniesionym rękami robotników i chłopów bułgarskich. Ostatnia droga wiedzie ich od Moskwy, gdzie Dymitrow zmarł, aż do chwili złożenia trumny w mauzoleum.

Film, wykonany z pełną doskonałością dokumentarną, na jaką potrafią zdobyć się tylko doświadczeni operatorzy radzieccy, rozpoczyna tytułowa stronica „Prawdy" w żałobnej ramce z wiadomością o śmierci Georgi Dymitrowa.

Moskwa okrywa się żałobą. Na ekranie spowita kirem sala kolumnowa Domu Związków. Płynie fala ludzka do katafalku, obok którego — rodzina i członkowie rządu bułgarskiego i bułgarskiej partii robotniczej. A oto u katafalku staje Generalissimus Stalin i przedstawiciele rządu radzieckiego.

Pochód pogrzebowy przeciąga ulicami stolicy Związku Radzieckiego. Dokładnie, etap po etapie, rozwija się na ekranie ostatnia droga wielkiego Bułgara przez ziemię radziecką, która go chroniła w dniach walki i z której do jego ojczyzny nad Dunaj i Maricę przyszła... wolność.

Film ukazuje dalej pożegnanie narodu rumuńskiego z wodzem ludu bułgarskiego. Wreszcie ostatnie epizody „Ostatniej drogi" — Sofia. Setki tysięcy Bułgarów, którzy przybyli z najodleglejszych stron kraju, z chmurnych Rodopów i znad Czarnego Morza, ze wsi górskich Starej Płaniny i znad Tundży, żegna w żalu głębokim Georgi Dymitrowa.

Wołko Czernenkow, sekretarz generalny KC Bułgarskiej Partii Robotniczej, składa w imieniu rządu przysięgę, że Bułgaria dochowa wierności ideałom, o które walczył Zmarły. Manifestacja żałobna kończy się. Trumna ze zwłokami G. Dymitrowa spoczęła w mauzoleum. Następuje defilada armii bułgarskiej i przemarsz mas robotniczych.

„Ostatnią drogę" nakręciło 20 operatorów radzieckich. Jest to głęboko wzruszający film.

Do Sofii nadeszła wiadomość, że powstał projekt stworzenia przez kinematografię radziecką pełnometrażowego filmu biograficznego o G. Dymitrowie.

W jednym z ostatnich numerów „Kino i Foto", całkowicie poświęconego G. Dymitrowowi, S. Raszew pisze obszernie o zainteresowaniu, jakie twórca Nowej Bułgarii okazywał sztuce filmowej i jaką troską otaczał młodą bułgarską kinematografię. Jego opiece zawdzięcza ona swoje powstanie, organizację i fundamenty materialne i prawne, na jakich rozwija się obecnie. Raszew pisze także, że w archiwach „Bułgarskiej kinematografii" nie ma ani jednego filmu, którego by Dymitrow nie obejrzał. Był bowiem szczerym entuzjastą sztuki filmowej.

B. B.

ARTYKUŁ NAPISANY SPECJALNIE DLA „FILMU" PRZEZ WYBITNEGO PUBLICYSTĘ HOLENDERSKIEGO DR. JULESA DE LEEUWE

FILM w HOLANDII

W dzisiejszej Holandii nie ma właściwie żadnej produkcji filmowej. Powodem tego jest nasza całkowita zależność od Stanów Zjednoczonych, które z Holandii, podobnie jak i z innych państw zmarshallizowanych, pragną uczynić swobodny teren ekspansji amerykańskich produktów przemysłowych. Drastycznym tego przykładem jest we Francji osławiona umowa Blum-Byrnes.

W Holandii, gdzie produkcja filmowa nigdy nie była silna, Amerykanie nie dopuszczają do jej rozwoju. Eric Johnston, jeden z filarów planu Marshalla i dyrektor zjednoczenia ośmiu największych wytwórni amerykańskich M. P. E. A., powiedział w czasie swej wizyty w Holandii: „Film to nasz podstawowy artykuł. Jeśli sprzedamy filmy, sprzedamy i inne nasze produkty".

Mówiąc „my" Johnston myślał oczywiście o amerykańskich bankierach.

Jak wiadomo, holenderska burżuazja zgodziła się i na plan Marshalla, i na pakt atlantycki, i na narzucone warunki umowy filmowej. W myśl tej „umowy" każde kino holenderskie ma prawo tylko przez 12 (dwanaście!) tygodni w roku wyświetlać filmy **nieamerykańskie**. Przez 40 pozostałych tygodni w roku wszystkie kina holenderskie muszą wyświetlać filmy amerykańskie, których repertuar, narzucony z zewnątrz, dobierany jest pod kątem sławienia „dobrodziejstw" ustroju kapitalistycznego. Poziom artystyczny tych filmów jest przeważnie bardzo niski, gdyż Amerykanie nie zaprzątają sobie uwagi takimi zagadnieniami, jak podniesienie kultury filmowej. W ich interesie leży raczej dogadzanie najmniej wybrednym gustom publiczności kinowej.

Ponieważ obecny rząd holenderski jest narzędziem w rękach burżuazji, wysługuje się on — jak już powiedziałem — amerykańskiemu imperializmowi. W myśl życzeń swych mocodawców przeciwstawia się zatem budowie kinematografii narodowej oraz sprowadzaniu i wyświetlaniu filmów nieamerykańskich, zwłaszcza postępowych.

W Holandii mamy wielu filmowców, ale żaden filmowiec postępowy nie dostanie pracy, nie wpuszczą go w ogóle na teren wytwórni. W tej sytuacji muszą się ograniczać do realizacji filmów na wąskiej taśmie.

Wszyscy filmowcy holenderscy, jeśli chcą żyć z filmu — muszą wyjeżdżać za granicę, jak np. pracujący w Polsce Joris Ivens lub Han Rust.

Ludzie tacy, jak De Haas, Hornecker, van Der Horst i Schuitema, którzy chętnie przybierają pozę postępowców, nigdy jeszcze nie nakręcili ani jednego metra postępowego filmu. Burżuazyjna prasa holenderska bardzo ich chwali, a „Kinobund" czyli Związek właścicieli kin uważa ich za swoich najlepszych przyjaciół.

Schuitema otrzymał niedawno zamówienie od związków zawodowych na dwa filmy, ale po nakręceniu ich okazało się, że całkowicie nie odpowiadają one ideowej treści zamówienia.

Od zakończenia wojny zrealizowano w Holandii tylko dwa pełnometrażowe filmy fabularne, przeznaczone dla bardzo niewybrednej publiczności. Oba filmy były tak złe, że nawet prasa burżuazyjna musiała je ostro zganić. Jeden z tych filmów nazywał się „Nie na próżno". Reżyserował go Francuz Edmond Gréville. Miała to być historia ruchu oporu w czasie ostatniej wojny w Holandii. Scenariusz napisał znany antykomunistyczny pisarz Ben van Eisselstein.

Drugi film nazywał się „Królewstwo za mieszkanie" i miał odtwarzać głód mieszkaniowy po wojnie, ale filmowi zabrakło realizmu. Reżyserował Jaap Speyer w sposób mało ciekawy.

*

Jak rzekłem, holenderscy monopoliści filmowi, których interesy leżą poza granicami kraju... nie życzą sobie powstania produkcji narodowej, ponieważ filmy amerykańskie, wyświetlane w ich kinach, dają im dobry dochód.

Rząd holenderski nie sprzeciwia się oczywiście tej polityce, bo skoro tak robią wszystkie holenderskie „monopole" przemysłowe, dlaczego kinematografia miałaby stanowić wyjątek?

Rząd utrudnia ponadto rozwój narodowej kinematografii, nakładając wielkie podatki na dochody z produkcji i eksploatacji filmu. W ten sposób nikt nie chce rezykować kapitału na produkcję filmów.

Fundusz pomocy „Kinobundu" pozornie przeciwstawia się tej polityce, ale poza ustnymi protestami nic jeszcze nie zdziałał.

O holenderskiej cenzurze i o stałych zakazach wyświetlania filmów postępowych napiszę przy okazji inny artykuł.

DR. JULES DE LEEUWE
tł. L. Dag.

Mariańskie Łaźnie, sierpień 1949.

WĘGRY

KORESPONDENCJA WŁASNA

W ramach pięcioletniego planu przewidziana jest na Węgrzech budowa atelier filmowego, wyposażonego w najnowocześniejsze urządzenia techniczne. Będą w nim specjalnie wybudowane żurawie nowoczesne, jupitery, zapadnie, baseny itp. udoskonalenia, które pozwolą na robienie wszelkich trików filmowych i całkowitą swobodę w operowaniu fantastycznymi tematami.

Węgierskie miasto filmowe dysponować będzie poza wspaniałym parkiem ze skałami, fontannami, sztucznymi stawami, basenami itd., także sztuczną ulicą. Będzie ono posiadać poza tym nowoczesne hale, zaopatrzone w atelier ubraniowe, meblowe i materiały dekoracyjne. Tu także będą się mieścić pracownie techniczne akustyczne, stolarskie, ślusarskie, tapicerskie, rzeźbiarskie i inne.

Osobno mieścić się będą hale filmowe do dubbingów zagranicznych filmów na język węgierski. Posiadają one specjalną synchronikę, tak że dubbing będzie wykonywany wprost w idealnych warunkach.

Ze starych ateliers dwa zostaną odbudowane od podstaw. W przygotowaniu jest także hala do nagrywania muzyki. Ta nowoczesna hala przyczyni się do wydatnego skrócenia czasu nakręcania wersji dźwiękowych i podniesie poziom muzyki filmowej. Jest ona tak wyposażona, że śmiało można w niej przystąpić do kręcenia opery.

Już są na ukończeniu dwa auta reportażowo-dźwiękowe. Dzięki pięcioletniemu planowi Węgry będą mieli dwa razy tygodniowo świeży dziennik aktualii, a co tydzień aktualia ze świata.

Obecnie przystąpiono już do nakręcania bajek kolorowych najlepszych węgierskich bajkopisarzy.

Poza tym w ramach planu przewiduje się budowę nowoczesnego laboratorium filmowego. Dotąd produkowano na Węgrzech 600 m filmu na godzinę, dzięki zaś temu laboratorium cyfra ta podniesie się do 2000 m. W mieście filmowym wybuduje się także centralne laboratorium filmu wąskotaśmowego. Każde kółko robotnicze czy sekcje kulturalne związków zawodowych będą mogły wypożyczać filmy, tak jak wypożycza się książki w czytelni.

Plan pięcioletni przewiduje ponadto zorganizowanie eksperymentalnej stacji do badań filmowych. Będzie się w niej badać i opracowywać nowoczesne problemy z dziedziny kinematografii.

Bardzo poważną pozycję zajmuje w planie rozbudowa produkcji aparatów filmowych, dźwiękowych, projekcyjnych i innych urządzeń technicznych.

WITOLD WIEROMIEJ

PRODUKUJĄ FILMY KOLOROWE

Znana nam z filmu „Gdzieś w Europie" Zsuzsa Banky kreuje główną rolę w nowym węgierskim filmie „Galowy strój".

KANTATA O ZIEMI

KORESPONDENCJA WŁASNA „FILMU"

Sugestywny plener z węgierskiego filmu „Piędź ziemi" reżyserii Bana Frigyesa.

Praga, w sierpniu 1949

Stolica Czechosłowacji, mająca ok. 100 wspaniałych kin, daje swym mieszkańcom nieustannie przegląd najciekawszych filmów produkcji światowej. Widz praski jest więc obyty z kinematografią i nie łatwo go podbić. Z tym większą radością zatem witaliśmy tutaj pamiętny sukces „Ostatniego etapu" w marmurowym kinie „Sewastopol".

Od tego czasu największym powodzeniem cieszyły się: film duński „Ditta", film radziecki „Opowieść o prawdziwym człowieku", oraz węgierski „Gdzieś w Europie".

Dziś mamy do zanotowania nowe sukcesy węgierskiej kinematografii.

Od pięciu tygodni idzie w „Sewastopolu" film reżyserii Apathy Imre'a pt. „Ogień". Temat tego filmu, zbliżony nieco do czeskiego obrazu pt. „Pripad X — 117" (o sabotażach przemysłowych i o skutecznych sposobach zwalczania ich przez robotników), poruszył żywo publiczność praską i zdobył wielkie powodzenie, choć, moim zdaniem, zbyt dużo jest w nim sensacji w stylu amerykańskim.

Prawdziwą jednak rewelacją stał się węgierski obraz Bana Frigyesa pt. „Piędź ziemi" (tytuł oryginalny: Talpalatnyij föld"), nagrodzony na ostatnim festiwalu w Mariańskich Łaźniach. Film przeszedł z kolei przez wszystkie cztery festiwale robotnicze: w Gottwaldowie, Moście, w Pilźnie i Bratysławie, zyskując wszędzie to samo uznanie.

Jest to potężna, wstrząsająca w swym realizmie kantata o przywiązaniu do Ziemi, o walce ludu pracującego, o sprawiedliwości, która zwycięża.

Ban Frigyes zobrazował całą podłą zajadłość bogaczy wiejskich, ich pychę, egoizm i tępotę. Niezapomniane są na przykład sceny hucznego wesela, dające przekrój społeczeństwa wiejskiego. Rodzina panny młodej, to biedacy „wsiowi", a ojciec przyszłego męża — to chłop bogaty i pełen pychy. Melodia namiętnego czardasza (opracowanie muzyczne filmu: Verse Sandor) podmalowuje akcję, nadając przesuwającym się scenom swoisty, nieco dziki rytm.

„Piędź ziemi" nie tylko pod tym względem przypomina swym natężeniem dramatycznym rytm tego narodowego tańca węgierskiego. Tak samo jak czardasz wynurza się z przydługich, nastrojowych tonów wesela, rośnie burzliwymi akordami — osiąga punkt kulminacyjny, a potem cichnie, ustaje, opada. Takim rodosnym, pełnym wytchnienia finałem jest „Piędź ziemi" — fragment końcowy: pola, łąki, zagony, łany pszenicy i kukurydzy kołyszą się w łogodnym już rytmie — rytmie pracy pokojowej.

Operator filmu, Makkay Arpád, miał nie lada orzech do zgryzienia: pracować musiał na płaskim, mało „fotogenicznym" terenie wiecznie tych samych pól i tej samej wioski. Pomimo to jednak wspaniale wybrnął ze swego zadania.

„Piędź ziemi" nazwałem kantatą. — Dlaczego?

Bo jest ona przejrzysta i silna, zrozumiała, smutna, radosna i tragiczna na przemian — jak pieśń. Mówi o dobrodziejstwie powszedniej, ambitnej pracy, podkreśla odwieczne przywiązanie człowieka do ziemi. Mówi o krzywdzie i o karze, mówi o sprawiedliwości, która musi zwyciężyć.

Jest to głęboko ludzki, przejmujący dramat o walce chłopa o ziemię. Film podziwiają dzisiaj w Czechosłowacji setki tysięcy ludzi. Niedługo zapewne ukaże się on i w Polsce.

ALEKSANDER KULISIEWICZ

notatnik recenzenta

RADZIECKA KIRGIZJA

Z SERII FILMÓW O REPUBLIKACH RADZIECKICH

Na ekranach kin aktualności wyświetla się obecnie kilka radzieckich filmów dokumentarnych, m. in. „Radziecką Kirgizję“, zrealizowaną dla uczczenia dwudziestolecia Republiki Kirgiskiej przez jednego z najbardziej zasłużonych radzieckich autorów filmów dokumentarnych M. Słuckiego. Operatorem był A. Frołow. Scenariusz opracował M. Słucki wespół z ludowym artystą Kirgiskiej SRR. — Asłą Tokombajewem.

Film opowiada o życiu, pracy i socjalistycznym budownictwie dzisiejszej Kirgizji. Jest to niezwykle ciekawa, a dla naszego widza bardzo — mówiąc popularnie — pouczająca historia rozkwitu gospodarczego i kulturalnego dalekiej ziemi azjatyckiej, obudzonej z wielowiekowego snu potężnym tchnieniem październikowej rewolucji. W kalejdoskopie żywych obrazów rozwija się przed naszymi oczami, jakby czarodziejska współczesna bajka, opowieść o niezwykle szybkim przeobrażeniu tego stepowego kraju w nowoczesne państwo planowej gospodarki, pól bawełnianych i różnorodnych zakładów przemysłowych.

Oto pierwsze klatki filmu. Lud kirgiski święcuje dwudziestolecie swej autonomicznej republiki. Chóry ludowe śpiewają pieśni o przyjaźni wszystkich narodów Zw. Radzieckiego. Kirgizi po wojnie dali dowód braterskiego stosunku do innych narodów radzieckich, ofiarowując 130 tys. sztuk bydła gospodarstwom rolnym, zniszczonym przez najazd hitlerowski.

Przez całe stulecia koczowali Kirgizi u stóp Pamiru, przymierając głodem i krwawiąc w walce z nieprzyjaciółmi. Rewolucja październikowa odmieniła ich życie. 150 elektrowni ujarzmiło energię górskich rzek. Potrzebna jest ona fabrykom i kopalniom węgla, żelaza, rtęci, szkołom, instytutom, uniwersytetom, teatrom...

Po obejrzeniu takich filmów jak „Radziecka Kirgizja“ widz opuszcza kino z uczuciem optymizmu. Cieszy się, że z olbrzymich przestrzeni kuli ziemskiej szybko znika nędza i analfabetyzm, wyzysk ludzi i narodów, że idea braterstwa coraz silniej wiąże ludy różnych kolorów skóry. A nadto w obrazach, ukazujących wspaniałe osiągnięcia socjalistycznej gospodarki i kultury — znajduje uzasadnione powody do wiary w siły i zdolności człowieka, przekształcającego świat według swej woli.

L. R.

Doskonały komik czeski Indrich Plachta w komedii filmowej „Pan Nowak“.

Scena z czeskiego filmu „Sumienie“.

SUMIENIE...

NIEZBYT WRAŻLIWE, BO JESZCZE MIESZCZAŃSKIE

Ten trzeci film reżysera Jerzego Krejczika (drugi, jaki oglądamy na naszych ekranach), budzi sprzeczne wrażenia i uczucia. Talent reż. Krejczika mógł nasz widz ocenić oglądając „Wieś na pograniczu“ — realistyczny prawdziwy obraz osadnictwa czechosłowackiego w Sudetach. Nie znamy jego pierwszego filmu „Tydzień w cichym domu“, nakręconego w 1946 r., ale „Wieś na pograniczu“ była dziełem człowieka, który posiada żywe wyczucie aktualnej problematyki naszych dni.

Inaczej jest z „Sumieniem“. Autorzy scenariusza, J. Walenta i J. Nowak oraz reż. Krejczik stworzyli film, którego akcja toczy się w jakiejś pozaczasowej i bezideowej pustce.

Nie wiemy nawet, czy przygody niefortunnego dyrektora kasy pożyczkowej, Karola Doleżala, doprowadzają go do więzienia w przedwojennej kapitalistycznej republice — czy też obecnie. Środowisko, w jakim obraca się Doleżal, charakter urzędowych czynności przez niego wykonywanych, wskazują raczej na czasy przedwojenne. Ale marką samochodu, który przejechał na śmierć ucznia w Ostrawie, uniformy milicji — są charakterystyczne dla naszych dni. Reżyser nie zdecydował się na bardzo istotny dla charakteru i znaczenia filmu — wybór czasu akcji. Ten brak zdecydowania wyraźnie zaciążył na całości dramatu. Akcja filmu straciła związek z rzeczywistością.

„Sumienie“ jest jeszcze jednym dramatem psychologicznym z życia mieszczanina, jakich wiele nakręcono na Zachodzie. Od kinematografii czechosłowackiej oczekujemy czegoś innego, a już zupełnie nie odpowiada nam fatalistyczne tłumaczenie — winy i kary.

Dramat Doleżala, dobrego męża i ojca, który w związku z przypadkową przygodą erotyczną stał się mimowolnym zabójcą dziecka, mało nas wzrusza, bo nie możemy współczuć człowiekowi, który dla kariery, dla osobistego szczęścia rodzinnego „w cichym domku“, bardzo dostatnio po mieszczańsku urządzonym, kryje swój postępek przed prawem, a sumienie chce oszukać ofiarą pieniężną. Decyzja wyznania winy przed władzami policyjnymi następuje dopiero pod wpływem tragicznego załamania jego synka, który wykrył tajemnicę ojca...

Końcowe sceny znów budzą sprzeciw i zastrzeżenia. Nie wiem, czy pedagodzy i wychowawcy młodzieży pochwalą ten końcowy akord filmu — spacer skruszonego ojca, pod dozorem kochającego synka, do komisariatu policji.

Mimo licznych zastrzeżeń natury ideowej nie podobna jednak nie dostrzec wartości artystycznych tego filmu. Gra aktorów, reżyseria, techniczne opracowanie, fotografia — na wysokim poziomie.

W filmie jest sporo scen poświęconych szkole. Ale nie jest to szkoła dzisiejsza, wychowująca młode pokolenie metodami nowoczesnej pedagogiki. Brak organizacji młodzieżowych i ich wpływu na Jirkę. A właśnie środowisko szkolne mogło było dać autorom „Sumienia“ podkład ideowy pod treść dramatu i związać go z rzeczywistością.

W roli K. Doleżala widzimy jednego z ciekawych aktorów czeskich, Milosza Niedbala, którego pamiętamy z filmów „Kariera“, „Sępy“, „Szewca Mateusza“ i „Syrena“. Maria Varcova od czasów „Syreny“ ma ustaloną dobrą reputację w kinematografii. Mały Jan Prokesz okazał się cennym odkryciem, a Irena Kaczirkowa należy do najbardziej uroczych kobiet czeskiego ekranu.

Osobne słowa uznania należą się operatorowi Rud. Stalowi za bogactwo inwencji i swobodę w operowaniu objektywem i światłem. („Sumienie“ jest jego pierwszym filmem długometrażowym).

LUDOMIR RUBACH

PAN NOWAK

WŁAŚCIWA DROGA CZESKIEJ KOMEDII FILMOWEJ

Wiele wody upłynęło w pięknej rzece Wełtawie, zanim pracownicy czeskiej kinematografii spotkali na swej twórczej drodze... „Pana Nowaka“. Spotkanie to będzie niewątpliwie posiadało decydujące znaczenie dla dalszego rozwoju czechosłowackiej komedii filmowej. W ciągu pięćdziesięciu lat istnienia czeskiej sztuki filmowej nakręcono sporo komedii filmowych. Czesi lubią się śmiać. Pogodne, skłonne do wesołości usposobienie czeskiego widza eksploatowali przedwojenni producenci dość bezceremonialnie. Poszukiwania nowego stylu trwały dość długo. Pisał o tym szeroko red. Dvorzaczek w poprzednim numerze „Filmu“.

Wydaje się jednak, że „Pan Nowak“ reżyserii Bożywoja Zemana, autora kilku komedii filmowych, otworzy nową erę komedii czeskiej. Znalazł go w tłumie Nowaków, małych biurokratów, jakich wielu spotykaliśmy jeszcze niedawno w biurach i urzędach. Ludzie ci spoza urzędowych papierków nie widzieli świata z jego epokowymi przemianami. Nic ich zresztą te przemiany nie interesowały. Nazywali je „polityką“ a „polityki“ bali się, jak diabeł święconej wody. I nasz Pan Nowak bał się polityki, chciał mieć w biurze „święty spokój“, za najważniejszą sprawę w swoim życiu uważał „przeżuwanie“ papierków, gardził wszelką inną pracą a przede wszystkim — fizyczną!

Jego losem w państwie ludowym zainteresował się reż. Zeman. Zainteresowanie to przyniosło pierwszą czeską komedię filmową o pogłębionej problematyce społecznej. Okazało się przy tym, że zagadnienia socjalne, takie np. jak wartość i znaczenie pracy fizycznej, stosunek do niej inteligencji pracującej, wychowanie młodego pokolenia robotniczego, współzawodnictwo w pracy — mogą być świetnym tematem komediowym, że źródłem zdrowego, bo szczerego humoru może być otaczająca nas rzeczywistość. Zasługa przetworzenia społecznego tematu w dwugodzinną, „śmiechem krzepiącą“, rozrywkę przypadła w udziale odtwórcy Pana Nowaka — Jindřichovi Plachcie. Słusznie piszą czescy recenzenci, że — „Plachta zwyciężył“. Wyrazistą, bogatą grą przezwyciężył uprzedzenie do komediowego traktowania zagadnień społecznych. Zwyciężył razem z reż. B. Zemanem, który tym filmem wskazał powojennej komedii filmowej — nie tylko zresztą czechosłowackiej — cel i kierunek, właściwe zadania i sposób ich realizacji.

KAROL MIRSKI

Teatr Aktora Filmowego

W PRADZE

Aktor Teatru Studia Filmowego w Pradze, Jarosław Maresz, w „Młodej Gwardii“ A. Fadiejewa

Jednym z najciekawszych problemów, rozważanych obecnie przez czechosłowackich pracowników sztuki teatralnej i filmowej, jest problem syntezy pracy teatralnej i filmowej, przy czym trzeba od razu szczerze powiedzieć, że nie brak głosów, które kwestionują w ogóle potrzebę takiej syntezy, uważając iż nie należy łączyć tych dwóch gałęzi sztuki.

A przecież otaczająca nas konkretna rzeczywistość wskazuje, że zarówno Czechosłowacki Film Państwowy, jak i niektórzy ludzie teatru, odnoszą się do tego problemu z największym zainteresowaniem i starają się go rozwiązać. Na ogólnopaństwowej konferencji czechosłowackich pracowników teatralnych w Cieplickich Łaźniach, jaka odbyła się w końcu czerwca br., przedstwiciel wydziału dramatycznego Czechosłowackiego Filmu Państwowego przedłożył plan współpracy kinematografii z teatrem. Plan ten rozstrzygał sprawę obsady 38 projektowanych filmów. Przyjęcie go przez konferencję stanowi najlepszy dowód, jak patrzą na taką współpracę sfery teatralne.

Czechosłowacki Film Państwowy, aby zapewnić sobie stałe kadry aktorów, zorganizował w Pradze swój własny teatr, jeden z największych w stolicy CSR. — o zespole około 90 osób. Są to znani z powojennych filmów czeskich wykonawcy głównych i mniejszych ról. Film Państwowy prowadzi ten teatr nie tylko ze względów gospodarczych, by zatrudnić aktorów w okresie gdy nie są zajęci w atelier, lecz także, by kształcić ich nadal w rzemiośle aktorskim w kierunku odpowiadającym wymaganiom filmu socjalistycznego.

Praski teatr aktora filmowego udowadnia swoją działalnością, że synteza teatru i filmu jest nie tylko możliwa, ale i niezmiernie pożyteczna — bo stwarzając właściwe warunki doskonalenia rzemiosła aktorskiego dla celów sztuki filmowej, ułatwia zarazem poszukiwanie nowych form scenicznych. Dotychczas teatr ten nie wyszedł jeszcze ze stadium eksperymentowania. Poszukuje nowego rodzaju teatralnej wypowiedzi, czerpiąc materiał dramatyczny przede wszystkim z artystycznej produkcji czechosłowackiej kinematografii.

Scena z przedstawienia „Młodej Gwardii“ w reżyserii Otto Haasa

Przeważającą część repertuaru w sezonie 1949—50 stanowić będą przerobione dla potrzeb teatru scenariusze opracowanych filmów, przy czym obsada reżyserska i aktorska będzie — w miarę możności — taka sama w teatrze, jak i w filmie.

W ubiegłym sezonie najdoskonalszym osiągnięciem było opracowanie sceniczne „Młodej Gwardii“ A. Fadiejewa w reżyserii Otto Haasa, który przez pewien czas przebywał w Moskwie. Przedstawienie to, które jest pokazem właściwego zastosowania scen zbiorowych i płynnego choć wieloobrazowego toku akcji, będzie w przyszłym sezonie dołączone do repertuaru sztuk, przerobionych ze scenariusza bieżącej produkcji. Dlatego teatr będzie musiał nawiązać najściślejszą łączność z działem produkcji czechosłowackiej kinematografii i planować wspólnie rozdział obsady aktorskiej, aby zespoły były na czas gotowe i aby nic nie zakłóciło spokojnego biegu prac scenicznych.

Ze względu na to, że zespół Teatru Filmu Państwowego (bo tak brzmi jego nazwa) jest liczny i teoretycznie równa się 3—4 normalnych zespołów większych teatrów, konieczne jest pozyskanie do współpracy większej ilości reżyserów, którzy by jednocześnie byli egzaminatorami. Czechosłowaccy filmowi reżyserzy będą w tym teatrze tak pracowali, by przygotować aktorów do gry filmowej. Np. zaraz na początku nadchodzącego sezonu będzie zainscenizowana nowela filmowa „Stalinowcy hurra“ narodowej artystki Marii Majerowej, następnie nowela scenariusza dr. Mirosława Fabery „Sokołowo“. Jest to pierwsza część trylogii o czechosłowackiej walce wyzwoleńczej poza granicami kraju w minionej wojnie.

Tego rodzaju inscenizacje, które są typowym przykładem przyszłej pracy Teatru Filmu Państwowego, świadczą o jego charakterze. Nie jest on konwencjonalną placówką teatralną, toteż i jego droga artystyczna także nie może być konwencjonalna. Chodzi przede wszystkim o stworzenie nowego filmowego i teatralnego zespołu oraz o konfrontację niektórych zdobyczy teatru ze zdobyczami filmowego doświadczenia. Użycie efektów świetlnych, wydatne wykorzystanie scenicznej muzyki i powiązanie projekcji filmowej z występami scenicznymi — oto są podstawy przyszłej pracy teatru, który ma dowieść, że film i teatr nie są do siebie nieprzyjaźnie usposobione ani w dziedzinie artystycznej, ani w żadnej innej.

Teatr Filmu Państwowego jest twórczą pracownią naszych aktorów filmowych, oraz wszystkich tych filmowców, którzy poważnie zastanawiają się nad współpracą teatru i filmu, jednak nie z chęci formalistycznego eksperymentowania, ale z istoty funkcji artystycznych teatru i filmu w dążeniu do doskonalenia poziomu obu gałęzi sztuki, w celu uzyskania jak najpełniejszego wyrazu prawdy życia. Praca artystyczna filmowców, którzy chcą się wyzwolić z resztek wpływów niekonstruktywnych i odnaleźć drogę sztuki socjalistycznej, wykrystalizuje się właśnie dzięki realizacji tych zadań.

Czechosłowacki Film Państwowy planuje, że w końcu pięciolatki będzie produkował 52 filmy rocznie. Aby móc zrealizować ten plan, musi wychować bardzo liczne nowe kadry świadomych swych zadań aktorów — i temu właśnie służy Teatr Filmu Państwowego.

Zespół artystycznych pracowników tego teatru będzie również wzrastał, tak by znaczna część projektowanych filmów mogła być obsadzona własnymi siłami.

W roku 1949/50 zespół teatru aktora filmowego musi nakręcić 6 filmów z planowanych 38, a 12 premierami, jakie ma dać w sezonie 1949/50, wykaże swoje możliwości techniczne i artystyczne.

Wierzymy, że powierzone mu zadania wykona z powodzeniem.

JIŽI SEQUENS

przełożył L. R.

Scena ze sztuki N. Pogodina „Arystokraci“

Zdeňka Zathamlova w sztuce N. Pogodina „Arystokraci“

Olbrzymie kino na otwartym powietrzu w Gottwaldowie, mogące pomieścić 20.000 widzów.

ROBO

PILZNO * MOST * MORAWSKA OSTRAWA * GOTTWALDOWO * BRATYSŁAWA

KORESPONDENCJA WŁASNA „FILMU

W ubiegłym miesiącu Czechosłowacja zanotowała na koncie swych osiągnięć kulturalnych pozycję specjalnie cenną i przynoszącą prawdziwą chlubę jej incjatorom i wykonawcom. Myślę o cyklu robotniczych festiwali filmowych. składających się w sumie na gigantyczną imprezę, nie mającą w świecie, jak dotąd, precedensu ni wzorów.

Jury konkursowe IV. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Mariańskich Łaźniach, dokonawszy przeglądu i oceny światowego dorobku kinematograficznego pod szlachetnym hasłem walki o lepszego człowieka — ustąpiło z kolei miejsca widzom mającym również wypowiedzieć swe zdanie o oglądanych filmach.

Świat pracy Pilzna, Morawskiej Ostrawy, Mostu, Gottwaldowa i Bratysławy wyzwanie przyjął, uczestnicząc z zapałem w pokazach i dyskusjach, zabierając głos w polemikach, krytykując i chwaląc, stawiając oceny. Robotnicy czechosłowaccy zdali egzamin ze swego wyrobienia kulturalnego i dojrzałości politycznej. czym udowodnili raz jeszcze słuszność poglądu, że artysta-twórca musi liczyć się z sądem i opinią mas, a nie apodyktycznie narzucać ogółowi formę i treść dzieła sztuki.

Twórcy filmowi obecni na dyskusjach robotniczych, na których omawiano ich filmy, jednomyślnie zgodzili się, że poziomem wypowiedzi, umiejętnością spostrzegania szczegółów, reagowaniem na fałsz w utworze i oceną ideologiczną dzieła — robotnicy nie ustępują zawodowej krytyce, a niejednokrotnie ją przewyższają nawet temperamentem i śmiałością sformułowań.

Doświadczenia I. Robotniczego Festiwalu Filmowego, urządzonego w ub. r. w Gottwaldowie, posłużyły za wytyczne w zorganizowaniu analogicznych festiwalów w pięciu tym razem miastach. Do projekcji wybrano filmy spośród demonstrowanych w Mariańskich Łaźniach. Na wszystkich pięciu festiwalach wyświetlano „Stalingradzką Bitwę", „Spotkanie nad Łabą", „Za wami pójdą inni" (w Moście zamiast tego ostatniego „Skarb"), węgierski film „Piędź ziemi" i film produkcji amerykańskiej „Rodzinny kraj". Na resztę programu składały się pozycje wybrane — zależnie od czasu trwania festiwalu — spośród następujących filmów: „Pan Habetin ucieka" i „Motocykle", (Czechosłowacja), „O świcie" i „Czas — to pieniądz" (Francja), „Akademik Pawłow" i „Miczurin" (ZSRR). W pojedyńczych wypadkach weszły do programu również filmy: angielski „Scott na Antarktydzie", duński „Dzieci z jednego podwórka", amerykański „Skarb z Sierra Madre" i szwedzki „Nasze są lasy".

Pierwszy z robotniczych festiwali odbył się w mieście fabryk i browarów — Pilznie; drugi — w górniczym Moście-Litwinowie; trzeci, najdłuższy, bo trwający aż 10 dni, w hutniczej i górniczej Morawskiej Ostrawie; następny w mieście butów Gottwaldowie i wreszcie ostatni w stolicy Słowacji — Bratysławie. Celem udostępnienia jak największej ilości pracujących wstępu na festiwal, zbudowane zostały olbrzymie kina na otwartym powietrzu, mogące pomieścić od 6.000 widzów (w Pilznie), aż do fantastycznej liczby 20.000 osób, wypełniających amfiteatr w Gottwaldowie. Efektownie również wyglądało kino zbudowane w Bratysławie na dziedzińcu historycznego zamku, położonego na szczycie góry.

W razie niepogody projekcje przenoszono do kilku kin, dając parę seansów, tak by film obejrzała ilość publiczności, odpowiadająca pojemności kina otwartego. Jedynie w Morawskiej Ostrawie wyświetlano filmy nawet w razie deszczu, gdyż kino urządzono na terenie zimowego krytego stadionu, i tylko posiadacze biletów na miejsca znajdujące się na odkrytym boisku musieli przenosić się przy złej pogodzie do normalnych sal kinowych.

Festiwal w Ostrawie rozpoczął się polskim filmem „Za wami pójdą inni". Mimo ulewy na trybunach znajdowało się ok. 8.000. widzów. Z podziwem obserwowaliśmy paru entuzjastów, tkwiących pod parasolami na nieosłoniętej od deszczu części stadionu. Nawet jednak rzęsisty deszcz nie potrafił ostudzić zapału, z jakim witała robotnicza Ostrawa zagranicznych filmowców, przybyłych na inaugurację festiwalu.

Robotnicze festiwale organizowane były przez lokalne związki zawodowe pod ogólnym kierownictwem nadrzędnej, ogólnokrajowej organizacji związkowej ROH i w oparciu o „Czechosłowacki Film".

Programy festiwali nie ograniczały się wyłącznie do filmów, a zawierały pokazy zespołów świetlicowych, występy teatrów amatorskich, klubów kulturalnych i stowarzyszeń młodzieżowych. Prócz tego w czasie festiwalu czynne były stoiska wystawowe, jak np. w Gottwaldowie, gdzie urządzono przegląd obrazów rzeźb — wyniku samorodnej twórczości plastycznej robotników oraz wystawę zdobyczy racjonalizatorów i wynalazców w zakresie usprawnienia pracy.

Godne uwagi były szczęśliwie pomyślane festiwale filmów dla młodzieży i dzieci. Młodzi widzowie w wieku od 7 do 14 lat oglądali barwne kreskówki radzieckie „Szare pióro", „Siedmiobarwny kwiatek", „Słoń i mrówka", czeskie — „Lenorę"

...TNICZE FESTIWALE FILMOWE

w Czechosłowacji

i „Telegram" oraz aktorską krótkometrażówkę „Abecadło".

W Bratysławie byliśmy świadkami dyskusji jury młodzieżowego. Dzieci zabierały głos, opowiadając co im się podobało w filmach a co nie. Krytyka była nawet czasami b. ostra, jak np. w stosunku do groteski rysunkowej „Telegram", w której nie spodobała się dzieciom zbyt duża nieprawdopodobność sytuacji (pociąg w pędzie jadący po dnie rzeki), choć z uznaniem odnosiły się do personifikacji zwierząt i animacji przedmiotów. Dzieci chwytały świetnie sens i morał filmów, trafnie interpretując główną ideę utworu.

W skład głównych sądów konkursowych, oceniających wyświetlane na festiwalach filmy pełnometrażowe, wchodzili przedstawiciele robotniczych organizacji oświatowo-kulturalnych, przodownicy pracy z fabryk i przyległych ośrodków rolniczych. W Gottwaldowie np. jury składało się z 1.600 robotników i chłopów, co stanowi chyba swego rodzaju rekord!

Na dyskusji o filmie „Za wami pójdą inni", toczącej się b. żywo, wypowiadało się ok. 30 osób. Widać było wyraźnie, iż zainteresowanie sprawami polskimi wykraczało daleko poza sam film, który przyjęty został gorąco przez robotników Gottwaldowa. Po podsumowaniu wypowiadanych uwag krytycznych, które starały się uwzględniać przede wszystkim momenty ideologiczne filmu, jego prawdziwość i przystępność, uchwalono wspólną rezolucję, głoszącą m. in.:

„Film „Za wami pójdą inni" ukazuje w przekroju bohaterską walkę narodu polskiego o swą wolność. I to nam imponuje najwięcej. Film pokazuje i wysuwa na pierwszy plan bojowników podziemia, walczących o nowy i sprawiedliwy ład społeczny, ukazuje ich nieustępliwość, ofiarność i godność, zasługuje przeto na uznanie go za wartościowy społecznie i godny polecenia masom robotniczym".

Motywy te uzasadniały przyznanie filmowi reż. Bohdziewicza pięknej nagrody — Nagrody Przyjaźni.

W bieżącym roku nagrody udzielane na festiwalach robotniczych nie miały na celu selekcji jakościowej, były pomyślane jako symboliczne podkreślenie oceny filmu, wydanej przez jury.

W Gottwaldowie robotnicy nagrodzili filmy nast.: Nagrodę Pokoju dostało „Spotkanie nad Łabą", Pracy — „Akademik Pawłow" i „Miczurin", Zwycięstwa — „Bitwa o Stalingrad", Demokracji Ludowych — „Piędź ziemi", i Przyjaźni — „Za wami pójdą inni". Złote odznaki przyznano: M. Papawie za scenariusz filmu o Pawłowie, aktorowi Dawidowowi za rolę majora Kuźmina w „Spotkaniu nad Łabą", amerykańskiemu reżyserowi i operatorowi Paul Strandowi za postępowy film „Rodzinny kraj" i premierowi A. Zapotocky'emu za graną na festiwalu sztukę „Powstaną nowi bojownicy".

Wspaniały eksperyment, jakim było uaktywnienie w Czechosłowacji szerokich kręgów widzów kinowych, i próba przybliżenia zagadnień twórczości filmowej do mas odbiorców — udały się znakomicie — ponad przewidywaną normę!

Świat pracy wykazał, że zdaje sobie dokładnie sprawę, jakiej sztuki filmowej pragnie, a ponadto udowodnił, iż hasło festiwalu w Mariańskich Łaźniach „O lepszego człowieka, o szczęśliwszą ludzkość, o pokój" ma realne pokrycie w woli milionów ludzi, budujących swą pracą sprawiedliwszy świat.

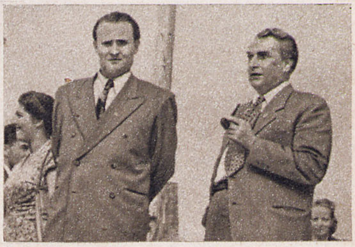
Robotnicze festiwale filmowe w Czechosłowacji wykazały, że prawdziwa sztuka filmowa wyrosła na podłożu postępu, znajduje żywy oddźwięk, zrozumienie i poparcie wśród tysięcy widzów kinowych.

I to właśnie jest największym sukcesem tych festiwali.

JEŻY GIŻYCKI

Plakat reklamowy, zapowiadający wyświetlanie polskiego filmu „Za wami pójdą inni", na festiwalu w Bratysławie.

Reż. A. Bohdziewicz, scenarzystka A. Demkowska, postępowy reżyser i operator amerykański Paul Strand (twórca nagrodzonego filmu „Rodzinny kraj") i krytyk filmowy „L'Écran français" R. Barcan w czasie pobytu w Morawskiej Ostrawie.



Wiceminister kinematografii ZSRR W. Szczerbina i reż. G. Aleksandrow, którzy wraz z L. Orłową, N. Alisową i Borysem Czyrkowem stanowili delegację radziecką, wizytującą festiwale robotnicze w CSR.

Przywódca komunistów angielskich, członek parlamentu, William Gallachor uczestniczył na festiwalach w Mariańskich Łaźniach i Pilznie.

W tym kinie obradowało w Gottwaldowie jury festiwalu, składające się z 1.600 robotników i chłopów.

Polska delegacja w składzie (od prawej): reż. A. Bohdziewicz, attachè kulturalny w CSR M. Żuławski, red. J. Giżycki i A. Demkowska na premierze filmu „Za wami pójdą inni" w Gottwaldowie.

WIKTOR WOROSZYLSKI

MAZUR WARYŃSKIEGO

OPOWIEŚĆ FILMOWA (2) O PIERWSZEJ SOCJALNO-REWOLUCYJNEJ PARTII POLSKIEJ „PROLETARIAT"

III

Wysoki, kościsty, nieco pochylony blondyn, który często z widoczną niecierpliwością spoglądał na zegarek, wyróżniał się spośród kilkunastu osób, czekających na plugawym peronie dworca Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej, inteligentną, „profesorską" twarzą i równie „profesorskim", bo dość niedbałym strojem. Przemierzał peron zamaszystymi krokami. w zamyśleniu dotykając małej, puszystej bródki, która czyniła go starszym niż był w rzeczywistości — wyglądał na więcej, niż swe 27 lat. Miał podłużną twarz, wysokie czoło i dobrodusznie przymrużone niebieskie oczy.

Tymczasem pociąg, na który czekał, wlókł się ospale, mijając pokryte śniegiem poletka i łąki, laski sosnowe i kępy cherlawych brzóz. Gdzieniegdzie na nasypach stały wynędzniałe dzieci wiejskie, które rozbiegały się, słysząc ponury gwizdek lokomotywy.

W wagonie towarowym, stłoczeni, jak bydło, jechali robotnicy.

— W Warszawie, gadają, o pracę łatwiej i życie lżejsze — mówił młody mężczyzna o ospowatej twarzy.

— Wszędzie to samo — burknął chudy z siwymi wąsami.

— To po co tam jedziecie?

— Trzeba spróbować... Jak nie, to do Zgierza albo do Łodzi dam nogę...

Kobieta, karmiąca niemowlę obwisłą piersią, powiedziała marzycielsko:

— A w Hameryce... Żeby mnie tak mój zabrał .. Rok, jak pojechał...

— Może i przepadł tam...

Pociąg żwawiej zaturkotał, gwizdnęła lokomotywa.

W przedziale pierwszej klasy siedziało dwóch dobrze ubranych panów. Pierwszy, mały i gruby, niespokojnie wiercił się na pluszowym siedzeniu, chcąc widocznie nawiązać znajomość z drugim. Tamten, wysoki brunet o oliwkowej twarzy, okolonej bokobrodami, czytał gazetę, od czasu do czasu rzucając spoza niej spojrzenie na swoje dwie upstrzone nalepkami zagranicznych hoteli eleganckie walizy, które lekko kołysały się na górnej siatce.

— A łaskawy pan skąd? — nie wytrzymał wreszcie grubas.

— Obecnie z Wiednia — mruknął towarzysz podróży, nie przerywając lektury.

Tłuścioch spojrzał nań ze wzmożonym zainteresowaniem i zapytał:

— A łaskawy pan może inżynier?

Mężczyzna z bokobrodami skinął głową i wymamrotał coś, co można było uważać zarówno za potwierdzenie, jak zaprzeczenie.

— Inżynier! — ucieszył się tłuścioch. — To szlachetna profesja.

W oczach bruneta błysnęły jakieś szelmowskie ogniki.

— A zwykły robotnik — zapytał z udaną naiwnością — to nie jest szlachetna profesja?

Gruby zachichotał i pulchną rączką klepnął partnera w kolano.

— Dowcipniś z pana! Dowcipniś! Robotnik, powiedział... hehe.., robotnik, powiada, czy nie jest szlachetną profesją?

Nagle spoważniał i, nachylając się porozumiewawczo do ucha czarnego, wyszeptał:

— A pan pewnie i przedsiębiorca? Własny interesik jedziemy założyć, co?

Pociąg wtoczył się na dworzec. Wysoki blondyn, który tak niecierpliwie czekał na jego nadejście, pobiegł w kierunku ostatnich wagonów, skąd zaczęli się wysypywać zziębnięci, zmęczeni i wymiętoszeni robotnicy. Daremnie jednak szukał wśród nich znajomej twarzy. Ten, na którego czekał, widocznie nie przyjechał. Jeszcze raz obrzucił peron rozczarowanym wzrokiem i zamaszystymi krokami skierował się ku wyjściu.

Nagle ktoś z tyłu ujął go mocno za łokieć. Odwrócił się: stał przed nim nieznajomy elegant z puszystymi bokobrodami. O kilka kroków z tyłu zatrzymał się numerowy, któremu dźwigane dwie walizy ciążyły znacznie bardziej niż można by się było spodziewać po ich rozmiarach.

— Wszak mam przyjemność z panem Ludwikiem Waryńskim — cicho, lecz stanowczo, stwierdził nieznajomy.

— Myli się pan. wziął mnie pan za kogoś innego — spokojnie odparł blondyn i chciał odejść. Elegant jednak nie puszczał jego ręki.

— Nie mylę się — rzekł z naciskiem i zbliżył swą śniadą twarz do twarzy blondyna. W ciemnych oczach znów zamigotały filuterne płomyczki. Czoło blondyna rozjaśniło się.

— Stach — wyszeptał. Matka rodzona by cię nie poznała. Ale ryzykowna maskarada!

— Najwyżej nas powieszą! — beztrosko rzucił mężczyzna, nazwany Stachem, poczem skinął na tragarza i, swobodnie biorąc pod rękę towarzysza, opuścił dworzec. Walizy władowano na sanie, numerowy z ukłonem przyjął suty napiwek, obaj mężczyźni wygodnie usadowili się, dorożkarz trzasnął batem i sanie ruszyły.

W skromnym, prawie nieumeblowanym pokoiku na poddaszu brunet zdjął cylinder i płaszcz, nagłym ruchem zerwał bokobrody — i ukazała się wesoła, trochę naiwna twarz dwudziestoletniego studenta.

— Ludwiku, Ludwiczku, jakże się cieszę — zawołał i objął Waryńskiego za szyję. Serdecznie się pocałowali.

— Myli się pan, wziął mnie pan za kogoś innego — Stach z poważną miną próbował przedrzeźniać przyjaciela. Ten uśmiechał się dobrodusznie.

— Ale walizeczki, co? — wykrzyknął chełpliwie nieco Stach, poklepując dłonią gładką skórę. — Przez granicę nieśli przemytnicy, aż się biedaczkowie spocili. Na pierwszej stacji po tej stronie wsiadłem do najelegantszego wagonu, kontrolerzy ani się ośmielili przypuszczać, że zrezygnowałem wspaniałomyślnie z rewizji celnej. — Parsknął śmiechem.

— No, pokaż, pokaż — niecierpliwił się Waryński.

Stach otworzył obie walizy i zaczął wyciągać z nich paczki broszur.

— O, „Ojciec Szymon", „Kto z czego żyje" — cieszył się Ludwik, biorąc do rąk bibułę. — A tu ostatnie numery „Równości", pierwszorzędnie! Ech, teraz robota pójdzie! Zuch z ciebie, Stachu, daję słowo, zuch!

Stach był zadowolony z pochwał, ale jednocześnie spoglądał na przyjaciela trochę ironicznie.

— Czy ty naprawdę myślisz, że to takie ważne? — zapytał wreszcie.

Znowu umilkł, aby po chwili, już łagodnie powiedzieć:

— Uniosłem się. Wybacz. Ale mnie nie łatwo przyszło rozumienie tych spraw, chciałbym, żebyście wy wszyscy mieli jasną linię. bez powikłań, zawsze.

— Dziękuję ci — miękko rzekł Kunicki. — Wiesz, jak szanuję twoje zdanie. To ty masz rację. Omyliłem się.

IV.

Zapukano do drzwi. Waryński otworzył. Weszło kilku mężczyzn, którzy ze zdziwieniem przyglądali się Stachowi.

— Poznajcie się — żywo mówił Ludwik. — To Kunicki, nasz as, właśnie wrócił z zagranicy, przywiózł bibułę. A to Bardowski, nasz towarzysz Rosjanin, jedyny w Warszawie urzędnik, — tu w głosie Waryńskiego zabrzmiał ton dobrodusznej ironii — ...który nie uznaje łapówek. Przyjrzyj się temu unikum...

— My się znamy — śpiewnym głosem odświadczył Bardowski, tęgi, brodaty, czterdziestoletni mężczyzna o wysokim sklepionym czole. — Pamiętacie mnie? Wy u mnie raz nocowaliście. po przyjeździe z Pitra.. Żona moja zawsze was wspomina.

Kunickiemu wystąpiły na policzki ceglaste rumieńce.

— Jakże, jakże, cieszę się.

Jasny blondyn o poważnej okrągłej twarzy, nieco przygarbiony, mający w sobie coś z goryla, mocno potrząsnął ręką Kunickiego.

— Tadeusz Rechniewski. Jak i wy, z petersburskiego uniwerku.

Grupa proletariatczyków na zesłaniu, od lewej: Dulęba. Lury, Rechniewski, Mańkowski i Felix Kon

— Co? — nie zrozumiał Waryński.

— No, ta bibuła. Nieraz w drodze myślałem, czy nie lepiej było napakować do tych waliz bomb i rewolwerów...

Waryński zbladł.

— Niepokoisz mnie — powiedział cicho. Stachu, Stachu, przy całym twoim oddaniu i poświęceniu, ciągle się boję, żebyś nie zapomniał o najważniejszym.

Zaczął nerwowo chodzić po pokoju.

— Zamachy, tak?... — zaczął znowu, wzburzony — Łatwa droga. Łatwa. Bohaterska? Może. Łatwe bohaterstwo. I szlachecka młodzież była bohaterska. I lud kochała. Jak ty — romantycznie. Szukając wśród niego rusałek, zapomniała, że ludowi chleba potrzeba.

Zamilkł. Po chwili nagle złapał Stacha za ramiona i, trzęsąc nim, zawołał z gniewem:

— O robotnikach zapomniałeś! O robotnikach! Z nimi, z robotnikami, za ich chleb codzienny, za dniówkę obciętą. za ciężką harówkę, tak stawać co dzień, nieugięcie, aż do końca, a jak trzeba na barykady — ich za sobą pociągnąć, z nimi iść. To nie powstanie szlacheckie będzie, a rewolucja socjalistyczna. Z klasą robotniczą, Stanisławie Kunicki, a nie samemu z bombą na gubernatora. Rozumiesz?

— Nasz teoretyk — dodał Bardowski.

Trzeci, młody mężczyzna z jeżykiem na głowie i śmiesznym małym wąsikiem koloru słomy, nieśmiało przedstawił się: „Ossowski jestem", poczem pozwolił odciągnąć się na bok przez Ludwika.

— Jak wasz mały? — teraz w głosie Waryńskiego była ojcowska troskliwość i czułość.

Ossowski bezradnie rozłożył ręce.

— Wiecie sami, jak bez matki. Piersi mu nie dam. Dobre sąsiadki przynoszą mleka, ale jak takiemu malutkiemu wyżyć, powiedzcie sami, jak? Staram się i tak i inaczej, przecież to syn, więcej nikogo nie mam, jak moja umarła... Ale nie wierzę, żeby wyżył..

Waryński zamyślił się.

— Musi wyżyć — powiedział dobitnie. — Michale, my temu dziecku nie damy zginąć!

— A gdzie nasz Dulęba? — dopytywał się właśnie Kunicki, kiedy drzwi otworzyły się bez pukania.

— Oto i on! — żywy, jak rtęć, Kunicki rzucił się do progu z rozwartymi ramionami: — Heniek! Mały! Jak się masz?

Dulęba uściskał go radośnie, poczem rzekł:

— A ja gościa prowadzę. Nowego towarzysza... Wchodź, śmiało! — rzucił przez próg.

Wszedł Pietrusiński i stanął przy drzwiach, z napięciem wpatrując się w twarze obecnych. Później zwrócił się do Dulęby:

— Oni?

— Oni.

Pietrusiński zbliżył się do Waryńskiego, w którym od razu wyczuł przywódcę, i twardo oświadczył:

— To teraz i ja będę z wami. Uczcie, co robić.

Waryński powitał go serdecznie, wszyscy inni też kolejno ściskali dłoń młodemu robotnikowi. Tymczasem Dulęba przyciszonym głosem opowiadał o nadzorze lekarsko-policyjnym, wprowadzonym w fabrykach.

— Wszystkie robotnice — mówił — choćby pracowały przy jednym warsztacie z ojcem lub mężem, podlegają rewizji sanitarnej. Jak prostytutki.

Słuchaczy jego jak gdyby piorun raził. Waryński zastygł na środku pokoju. Zmienił się nie do poznania. Jego oblicze spokojnego profesora, „Europejczyka" — płonęło. Milczeli. patrząc na niego i czekając Był dotąd człowiekiem, z którego sądami liczono się, w ciągu niewielu sekund zamienił się — fizycznie nieomal — w trybuna ludowego, wodza, dyktatora, który miał dać hasło do bitwy. Waryński poruszał wargami, jakby brakowało mu słów, wreszcie zduszonym głosem powiedział:

— Chcą walki? Będą ją mieli!

Nagle wróciła mu uprzednia ruchliwość. Znowu zaczął się przechadzać po pokoju, pogwizdując z cicha. Wszyscy czekali. Kunicki zagryzł wargi. Wreszcie Waryński stanął i zwrócił się do Kunickiego:

— Weź papier i ołówek. Pisz.

Stach szybko spełnił polecenie. Waryński zaczął dyktować:

— „Robotnicy! Obywatele! Rozporządzenie Oberpolicmajstra z dnia 10 lutego nakazuje poddawać rewizji policyjno-lekarskiej wszystkie kobiety. pracujące w fabrykach, warsztatach i magazynach..."

Zatrzymał się na chwilę i spojrzał na drzwi, które skrzypnęły. To wszedł, przecierając chusteczką szkła okularów i mrugając krótkowzrocznymi oczyma, Feliks Kon, młodziutki maturzysta o zapadniętej piersi suchotnika. Dulęba skorzystał z przerwy i, dotykając ramienia Kunickiego, powiedział:

— Pisz: „Jest to obelga, o jakiej świat nie słyszał".

— Dobrze — mruknął Ludwik. — Dalej: „A więc dość żyć z pracy, by nieść na swym czole piętno prostytutki. Więc żony, córki i siostry wasze, które los zmusił pracować, prawo zalicza do rzędu ulicznych nierządnic, handlujących swym ciałem".

Pietrusiński, stojący dotąd przy drzwiach, nabrał wreszcie odwagi i, podniósłszy rękę na znak, że chce mówić, podyktował:

— „By uniknąć hańbiącej rewizji, trzeba pozyskać względy pana — fabrykanta; każdą robotnicę, która we wszystkim ulegać mu nie zechce, odda on w ręce policji i na listę prostytutek zapisze!"

Pietrusiński zamilkł. Teraz Kunicki wstał i zawołał:

— „Robotnicy! Wam dano policzek, was spodlić chciano — wypróbować waszą cierpliwość i uległość! Jak odpowiecie na to?"

Waryński skinął głową na znak aprobaty i kontynuował:

— „Czy dozwolicie podłym agentom znęcać się nad słabszą połową waszej robotniczej klasy? Czy wydacie ją na łup ostatecznego wyzyskiwania i rozpusty krwią waszą utuczonych fabrykantów..."

Zatrzymał się, by zaczerpnąć tchu. W tym miejscu podchwycił Kon:

— „...którym rząd daje dziś nową broń do karania wszelkiej nieuległości?"

— „Robotnicy!" — znowu zawołał Waryński. — „Odeprzyjcie napad, bodajby krwią ten protest opłacić wypadło."

Do pokoju znowu ktoś się wsunął. To Stanisław Pacanowski, student równie młody jak Kon, o nieśmiałych ruchach i biegających oczach.

— „Śmierć lepsza od hańby!" — krzyknął Kunicki. Pacanowski drgnął, przestraszony jego ostrym głosem, i ze zdziwieniem spojrzał na obecnych. Nie zwracano na niego uwagi. Tadeusz Rechniewski dalej dyktował swym spokojnym, trochę monotonnym głosem:

— „Do oporu przeciw nikczemnemu rozporządzeniu dziś was wzywamy! Dowiedzcie, żeście ludźmi, że potraficie bronić swego honoru, że walki was nie straszą!"

Kunicki spojrzał pytająco na Waryńskiego. Ten potarł dłonią niewielką bródkę i twardo skończył:

— „Chcą walki — będą ją mieli!" Podpisz: „Komitet Robotniczy. Warszawa, 13 lutego 1883."

I jeszcze raz powtórzył w zamyśleniu, zupełnie cicho:

— Chcą walki, będą ją mieli!

CIĄG DALSZY NASTĄPI

M. KAŁATOZOW

w HOLLYWOOD...

Miesięcznik radziecki „Zwiezda“ (nr 3) zamieszcza obszerne wspomnienia M. Kałatozowa, który jako przedstawiciel kinematografii radzieckiej przebywał w Hollywood w latach 1943—1944. Kałatozow jest pisarzem, który umie patrzeć i wyciągać właściwe wnioski.

Niezbyt uprzejmie przyjęty przez władze amerykańskie, policję i producentów, obawiających się „propagandy czerwonej“, Kałatozow zamieszkał w Hollywood pod troskliwą „opieką“ urzędowej i nieurzędowej policji. Oto streszczenie jego spostrzeżeń hollywoodzkich:

Podobnie jak i inne dziedziny amerykańskiego przemysłu monopolistycznego — Hollywood produkuje tylko taki towar, który przynosi dolary. Tworzenie legend, przeróżne formy reklamy, setki wychodzących książek i czasopism, wszystko to jedno ma tylko na celu: najkorzystniejszą i najwygodniejszą sprzedaż wyprodukowanego filmu.

PREZYDENT, MILION DOLARÓW I HOLLYWOOD

Ponieważ przemysł filmowy jest lokatą bardzo intratną — stał się on przeto przedmiotem żywych zainteresowań dla wszelkiego gatunku i zawodu rekinów kapitalistycznych.

Kałatozow przytacza liczne przykłady opanowania tego przemysłu przez zbogaconych rzeźników, właścicieli domów krawieckich itd. Na przykład: William Fox handlował ubraniami, a Samuel Goldwyn — rękawiczkami. Ci ludzie stali się dostawcami strawy „duchowej“, jaką jest film dla przeciętnego Amerykanina. Wpływ Hollywood i jego filmów — mówi Kałatozow — jest bowiem nie mniejszy od wpływu kościoła, szkoły, nauki i prasy. W każdej amerykańskiej gazecie przeczytać można zawsze o trzech rzeczach: prezydencie, milionie dolarów i Hollywoodzie. Hollywood rozwijał się i rósł na podobieństwo innych przemysłowych miast Stanów — toteż jeżeli zrzucić z niego maskę pysznych dekoracyj i krzykliwej reklamy — zobaczymy znajomą twarz monopolistycznego kapitału.

Aby urobić widza na posłusznego i wiernego odbiorcę hollywoodzkiego towaru — producenci reklamują swą produkcję i rozbudzają zainteresowanie obywatela osobistym życiem aktorów. Co wie przeciętny Amerykanin o magnatach naftowych, stalowych, automobilowych? Prawie nic. Inna sprawa — „gwiazdy“ filmowe. Przemysł reklamowy Hollywoodu tak urobił gust obywatela amerykańskiego, że chce on nieodmiennie myśleć, żyć, kochać, żenić się, a nawet umierać na obraz i podobieństwo legendarnych gwiazd Hollywoodu.

ZAINTERESOWANIA AMERYKI

Kiedy prasa całego świata zajmowała się zatopieniem floty amerykańskiej w Pearl Harbour, Hollywood donosił o ilości i charakterze piegów na ciele Betty Grable lub o tym, że George Raft, kiedy go golili u fryzjera — zamówił dla fryzjerów i manikurzystek dwadzieścia coctaili... W dniach najgwałtowniejszych nalotów bombowych na Londyn pewne pismo ("London Mirror") telegrafowało do swego korespondenta hollywoodzkiego z żądaniem przysłania dwustu słów na temat osobistego życia Ann Sheridan.

Przykłady przytoczone przez autora wymownie świadczą o pewnej psychozie publiczności amerykańskiej, ogłupianej zmyślonymi często wiadomościami o tym, co dzieje się w Hollywood.

Jeden z ciekawszych rozdziałów książki Kałatozowa poświęcony jest produkcji scenariuszy. Rozdział ten przytaczamy w obszernym streszczeniu.

ZŁOŻONA MASZYNA

Pewien znany reżyser amerykański tak określił literackie znaczenie scenariusza:

„Każdy ważniejszy obraz — powiedział on — powinien brać początek z dobrego opowiadania. A jak woda nie może podnieść się wyżej od swego źródła, tak i film nie może być lepszy od swego źródła. Im lepsza „gwiazda“, reżyser, producent — tym trudniej jest im objawić się w lichym scenariuszu. Kiedyś zapytano mnie: jak pan sądzi, co jest najbardziej istotne dla dobrego filmu — „gwiazda“, reżyser, producent czy ktoś jeszcze inny? — nie namyślając się odpowiedziałem: scenariusz.“

Jednakże — ludzi podobnie oceniających znaczenie scenariusza i jego autora jest w Hollywoodzie mało.

Kiedy pisarz tworzy powieść, nowelę, poemat — on rozstrzyga o losach swoich bohaterów, każe im myśleć lub działać tak lub inaczej. Od niego pochodzi pomysł, i on go urzeczywistnia. Autor scenariusza filmowego w Ameryce przestaje być pisarzem w tym znaczeniu, w jakim rozumie się to pojęcie na całym świecie.

Scenariopisarskie wydziały w studiach filmowych są maszyną bardzo złożoną. Scenariusze oryginalne należą tu do rzadkości. Przeważająca ilość filmów realizowana jest według powieści, nowel i sztuk, które uzyskały już rozgłos. W wydziałach scenariopisarskich odczytywane są codziennie wszystkie sensacje dnia, kronika skandali, wiadomości o zagadkowych zabójstwach, recenzje z powieści cieszących się popularnością. Cała ta praca zmierza do jednego celu — znalezienia sensacyjnego tematu, z którego można by wycisnąć pieniądze.

SCENARIUSZ CZY „GWIAZDA“

Scenarzyści pracujący w studiach dzielą się na rozmaite kategorie. Są scenarzyści, którzy według kontraktu obowiązani są przerabiać cudze pomysły i scenariusze w myśl wskazań producenta. Jest to typ najczęstszy.

Najrzadszym zjawiskiem są scenarzyści, pisujący rzeczy oryginalne. Systemem najbardziej rozpowszechnionym jest kupno pomysłów.

Każdy zamysł literacki, powieści, oryginalne i nieoryginalne scenariusze — wszystko to pisze się zawsze dla wybranej „gwiazdy“ lub całego „gwiazdozbioru“. Uwydatnia się przy tym osobiste skłonności „gwiazdy“, wszystko się do niej stosuje z tego powodu, że kasę robi zawsze „gwiazda“.

Krytyka i prasa amerykańska (na innym miejscu mówi autor o związku, jaki istnieje między prasą a producentami filmowymi) rozpowszechniają i utwierdzają legendę o doskonałej organizacji pracy w Hollywood. Pospolite mniemanie, że także intelektualny proces, jakim jest twórczość scenariopisarska, ma w Hollywoodzie doskonałą organizacyjną formę — jest tylko reklamą. Wydziały scenariopisarskie w studiach hollywoodzkich są dziedziną najmniej zorganizowaną w przemyśle filmowym.

Ilustracją najbardziej może jaskrawą tych słów jest fakt pisania scenariuszy „w zaprzęgu“. „Pisaniem w zaprzęgu“ nazywają w Hollywoodzie prace nad scenariuszem, dokonywane jednocześnie przez kilku autorów, nie wspólnie jednak, lecz niezawiśle od siebie. Zazwyczaj proces ten przebiega w sposób następujący: producent kupuje jakąś powieść, która narobiła dużo szumu, i aby znaleźć najbardziej interesujący wyraz jej przeróbki filmowej, powierza opracowanie scenariusza kilku scenarzystom, nie związanym ze studio. Z prac, przedstawionych niezależnie jedna od drugiej, producent wybiera sceny, które mu przypadają do smaku. Ale nie z wszystkich jest zadowolony. Wzywa zatem następną kategorię scenarzystów i daje im do przeróbki i opracowania pomysł razem z gotowymi scenami, traktując to już jako swoją myśl. Czasem ten manewr nie przechodzi zupełnie gładko. Autor grozi skandalem i nie chce przyjąć małego pieniężnego „honorarium“. Producent sprzedaje wówczas pomysł swym krewnym lub osobom podstawionym. Nie cofa się przed niczym, nawet przed grożącym mu procesem.

CZY JEST W TYM SENS?

Istnieje i inna metoda. Dzieje się to wówczas, gdy ten sam scenariusz poprawiany i uzupełniany jest kolejno przez rozmaitych pisarzy. Tak np. scenariusz głośnego filmu „Przeminęło z wiatrem“ pisało siedemnastu, a film „Korespondent zagraniczny“ — dwudziestu głośnych scenarzystów Hollywood.

Cóż więc — może w Hollywood nie ma utalentowanych literatów? Na pewno są! Są ludzie zdolni do napisania doskonałych scenariuszy, wszystkie ich zdolności są jednak podporządkowane wymaganiom dolara. Producenta nie obchodzi talent autora — każe mu potąd przerabiać utwór, aż będzie odpowiadał wymaganiom rynku i żądanemu smakowi.

Pewien krytyk amerykański tak określił pisarza w przemyśle filmowym: „Cel hollywoodzkich producentów jest diametralnie różny od dążeń pisarza. Producent pyta: czy to przyniesie pieniądze? Pisarz zastanawia się: czy jest w tym sens? Producent śledzi popularne gusty publiczności, pisarz chce je kształcić...“

Oczywiście, krytyk ten idealizuje pisarza burżuazyjnego. Panujący pogląd wyraził pewien znany literat, oświadczając że „napisze za pieniądze każdy scenariusz na zamówienie producenta, nie umiejącego bez błędu napisać nawet dwóch słów“.

Do wojny prawa pisarzy i scenariuszów nie podlegały w Ameryce ochronie prawnej. Gdy szereg literatów hollywoodzkich przystąpił do organizacji „cechu pisarzy ekranu“ celem ochrony praw autorskich — odniesiono się do tego zamiaru jak do „czerwonego niebezpieczeństwa“. Stowarzyszenie producentów filmowych podjęło przeciw literatom ostrą kampanię, nie przebierając w środkach. Mówiono o „czerwonym spisku“, a producenci zabrali się nawet do zorganizowania łamistrajkowskiego cechu scenarzystów.

WYROBNICY PIÓRA

Wojnę nerwów wygrali jednak pisarze. „Cech pisarzy ekranu“ przetrzymał wszelkie groźby, napaści i prowokacje.

Producenci Hollywood ciągle jednak walczą, chcąc pozbawić scenarzystów praw autorskich. Pisarz pracujący w studio nie ma prawa pisać do periodyków, do radia czy do gazet. Wszystko, co wychodzi spod jego pióra — należy do studio, z którym jest związany. Scenarzyści pracujący według kontraktu obowiązani są do napisania dwóch, trzech stron scenariusza dziennie. Tym sposobem scenariusz jest gotowy w ciągu dwudziestu, czterdziestu dni. Za ten okres pracy scenarzysta pobiera tygodniowe honorarium, którego granice wahają się silnie w zależności od położenia i — aby tak powiedzieć — „klasy“ pisarza.

Podobne obyczaje nie dziwią nikogo. Sprzedawanie siebie — jest w Hollywood rzeczą zupełnie normalną. Tam przecież sprzedają siebie i aktorzy i reżyserzy i pracownicy tajnej policji wytwórni.

„System, według jakiego pisarz pracuje w Hollywood, wycisnąłby wszystkie życiodajne soki nawet z Szekspira, gdyby pracował on dla wytwórni. Pisarze są dostatecznie inteligentni, aby zrozumieć, że piszą głupstwa, nie są natomiast dość silni intelektualnie, aby ten stan rzeczy zmienić.“

Słowa te wypowiedział jeden z najbardziej znanych scenarzystów Hollywoodu, autor wielu głośnych filmów.

OPRACOWAŁ T. SWIERSZCZ

Mimo pięknych deklaracyj o scenariuszach i scenarzystach, „gwiazda“ jest nadal pierwszą atrakcją Hollywood. W dniu premiery filmu obiektywy wszystkich fotoreporterów skierowane są na nią. Scenarzysta przechodzi niezauważony, a najczęściej wcale go nie proszą na premierę filmu...

GDZIE KUCHARZY SZEŚĆ...

Tzw. afera **„Clochemerle"** nie jest już ostatnią nowością, a mimo to nie schodzi z łamów prasy paryskiej i nadal interesuje francuską opinię publiczną. Sprawa filmu „Clochemerle" jest na pozór tylko humorystyczna, ale morał jej jest zgoła niewesoły.

Gabriel Chevalier w powieści pt. „Clochemerle" dał wnikliwą satyrę społeczno-obyczajową. Clochemerle to typowe miasteczko prowincjonalne: jest w nim zabawny burmistrz i Rada Miejska, jest „grzeczny polityk" ksiądz Ponosse, jest trochę rozwydrzona młodzież i rój starych dewotek.

Reżyser francuski Pierre Chenal dostrzegł w powieści wybitne walory filmowe i przeniósł ją na ekran z całkowitą niemal wiernością. Cenzura francuska nie dopatrzyła się „ataku na całość państwa" i zezwoliła na wyświetlanie filmu.

Tu zaczyna się komedia. Jeden z obecnych na pokazie bigotów poczuł się dotknięty zobrazowaniem niektórych faktów i plotek tak charakterystycznych dla wszystkich miasteczek. Zażądał ponownej cenzury, tym razem przed areopagiem złożonym z 15 księży!

Dalszy ciąg komedii jest smutny. Pokaz odbył się w jednej z sal Ministerstwa Informacji. Księża uznali, że film nie może być wyświetlany i... Ministerstwo Informacji, nie podając żadnych motywów, zakazało wyświetlania filmu.

Przeciwko tej decyzji wypowiedziała się ostro postępowa prasa francuska, występując w obronie prawa do satyry społecznej. Wskazano także na fakt, że o ile burmistrz i jego klika są naprawdę przedstawieni w krzywym zwierciadle, o tyle miejscowy proboszcz jest postacią niemal sympatyczną.

Akt następny odbył się przed Radą Państwa, która uchyliła werdykt piętnastu księży i zezwoliła na wyświetlanie filmu... ale księża okazali się silniejsi. W wielu mniejszych miasteczkach nawoływali do zdjęcia filmu z ekranów, mając po swej stronie bardziej „godnych" dygnitarzy w postaci urażonych satyryczną treścią filmu burmistrzów.

Wreszcie zabrał głos realizator filmu, twierdząc, że przeciwstawienie się wyświetlaniu dozwolonego przez państwo filmu godzi w autorytet państwa.

Ostatecznie ponura piętnastka przegrała bitwę, film jest wyświetlany i cieszy się wielkim powodzeniem.

„Swiat się nie zawalił" — pisze jedno z pism francuskich — „a ludzie mają dużo zabawy, na co w dzisiejszych ciężkich czasach zasługują".

Obok reprodukujemy ilustrację z „L'Écran français" obrazującą niespodziewane kłopoty cenzury. **(Br).**

DRZAZGI

WIELKIE...

OBRAZILI SIĘ

Frankistowska Hiszpania zgłosiła swój udział w tegorocznym festiwalu filmowym w Cannes. Mimo protestów postępowych krytyków i filmowców francuskich propozycję udziału Hiszpanii przyjęto... Ale, jak wiadomo, na świecie dzieją się „cuda". Równocześnie z festiwalem w Cannes odbywa się w Biarritz „festiwal filmów potępionych". Słowo „p o t ę p i o n e" nie spodobało się caudillowskim doradcom w sutannach, którzy wymogli na dyktatorze decyzję, że **„za karę"** nie pośle swych filmów także do Cannes.

Festiwal w Cannes nic na tym nie straci.

„NIEUDAŁE"

„Kurier Szczeciński" nr 214, który coś posłyszał o festiwalu w Biarritz, dał notatkę pt. „Festiwal filmów nieudałych" Dość oryginalne określenie, jeśli się weźmie pod uwagę, że wyświetlane są tam filmy dwu kategorii:

1. Nie dopuszczone do wyświetlania w kinach francuskich ze względu na tendencje postępowe.
2. Nie dokończone z powodu braku funduszów.

Nie przypuszczamy, by „Kurier Szczeciński" uważał filmy postępowe za „nieudałe?" Prawdopodobnie tylko notatka się nie udała.

„GAULLE" czyli „PAŁA" z historii

Mariusz Margal napisał w „Kuźnicy", że część reakcyjnej prasy francuskiej wątpi w autentyczność faktów zobrazowanych w „Ulicy Granicznej".

„Tygodnik Powszechny" wziął w obronę katolickie pisma francuskie, twierdząc, że we Francji cała partyzantka była „lipą", okupacja zapewne także, więc ludzie nie mogą uwierzyć w tragedię warszawskiego getta.

„Tygodnik" całkowicie pominął kwestię, że lewicowa prasa francuska u w i e r z y ł a filmowi. Lewicowa prasa wywodzi się bowiem z francuskiego ruchu oporu, który dobrze zna metody niemieckie. Redaktorzy i współpracownicy tej prasy nie mieli żadnych wątpliwości co do autentyzmu tragedii getta.

Słuszną też odpowiedź „Tygodnikowi" zamieściła „Kuźnica" (nr 33).

Autor odpowiedzi Kandyd pisze m. innymi:

> „Owszem, był także we Francji pewien „ruch oporu", który z czystym sumieniem można nazwać „lipą". Były to kierowane przez de Gaulle'a z Londynu faszystowskie grupy kagulardów...
>
> Ostatecznie to co pisze o degaullistowskiej „lipie" nie może „Tygodnika" obrazić, bo żywioły pokrewne mu ideowo, posłuszne dyrektywom Watykanu nie próbowały nawet żadnej „lipy" w rodzaju fikcyjnego ruchu oporu, jak to czynił de Gaulle, współpracowały z okupantem i otwarcie popierały „rząd" Pétaina, zgodnie z dewizą kardynała Gerlier: „Francja, to Pétain — a Pétain, to Francja".

„Tygodnik Powszechny" trafił więc kulą w błoto „broniąc" swych francuskich „nieświadomych" kolegów. A że słowo „gaulle" znaczy po francusku pała, więc pała z historii francuskiego ruchu oporu.

i MAŁE...

PSIE KINO...

Nie po raz pierwszy „Gazeta Robotnicza" (nr 215) skarży się na fatalny stan aparatury projekcyjnej i dźwiękowej kina w Psiem Polu. Taśma często się przerywa, już po wykupieniu biletów i przyjściu na salę widz dowiaduje się, że „seansu nie będzie" itd. itd. Napisy skaczą i jeśli widz chce zrozumieć treść filmu, musi zdobyć się na ekwilibrystyczne wyczyny.

Nazwa — zresztą piekna w swej historycznej tradycji — miasta Psie Pole nie usprawiedliwia chyba istnienia kina „pod psem".

Do 3 razy sztuka

Prawdziwe ryki rozległy się w osadzie Ryki, w powiecie garwolińskim, gdy się okazało, że kino objazdowe przywiozło tam PO RAZ SZOSTY ten sam film. Słusznie skarży się na takie porządki B. Dąbrowski w 33 numerze pisma „Gazeta Rolnicza", domagając się, by zarząd kin objazdowych prowadził jakąś kartotekę, w której byłoby zanotowane co gdzie wyświetlał.

W rezultacie takiej „planowości" wyświetlano film przed prawie pustą sala.

Każda sztuka, jak wiadomo, działa tylko do trzech razy, za szóstym to już „odgrzewane kotlety", które wcale nie muszą lepiej smakować w Rykach niż w Warszawie.

ZAPOMINALSCY

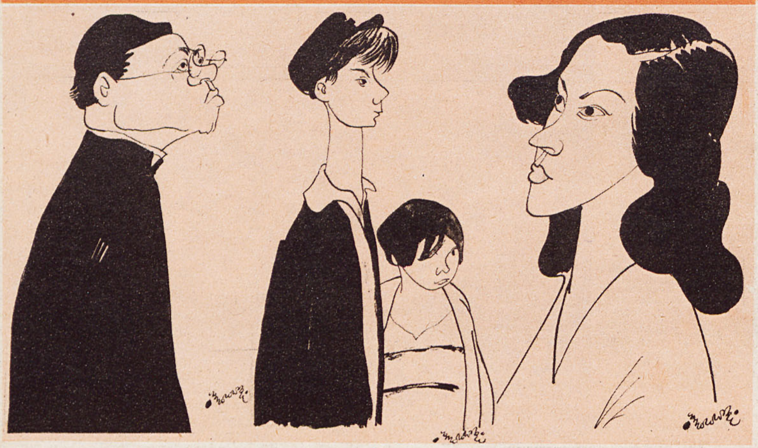
O dziwnych rzeczach dowiadujemy się z numeru 208 „Życia Olsztyńskiego". W tym pięknym mieście od dłuższego czasu odbudowuje się reprezentacyjne kino „Capitol". Stanęły świeże ściany, położono dach i przebąkiwano już o otwarciu... Nagle okazało się, że zapominalscy budowniczowie nie wmontowali do ścian urządzeń wodnych i centralnego ogrzewania.

Trzeba było świeże ściany dziurawić. Gdy się z tym załatwiono, powstała kwestia wentylatorów, o których też „zapomniano". Nowe dziury w ścianach... Otwory mają metr średnicy i 58 cm szerokości, ale ściana ma tylko 45 cm grubości. Trzeba więc budować nową ścianę albo wmontować wentylator wbrew przepisom...

Olsztynianie czekają na kino

(L. Td.)

FILM WŁOSKI W KARYKATURZE



Aldo Fabrizi, jako Don Pietro, ksiądz-patriota w filmie włoskim „Rzym — miasto otwarte" rys. Stefan Brzozowski

Rinaldo Smordoni (Giuseppe) i Franco Interlenghi (Pasquale) w filmie włoskim „Dzieci ulicy" rys. Stefan Brzozowski

Maria Michi, jako Nannina, w filmie włoskim „Rzym — miasto otwarte" rys. Stefan Brzozowski

Za najlepszą fotografię wyróżniony został znów Meksykańczyk Figueroa, za film „Maclovia". Na zdjęciu bohater filmu Pedro Armendoriz.

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

MŁODZI BUDOWNICZOWIE KOMUNIZMU

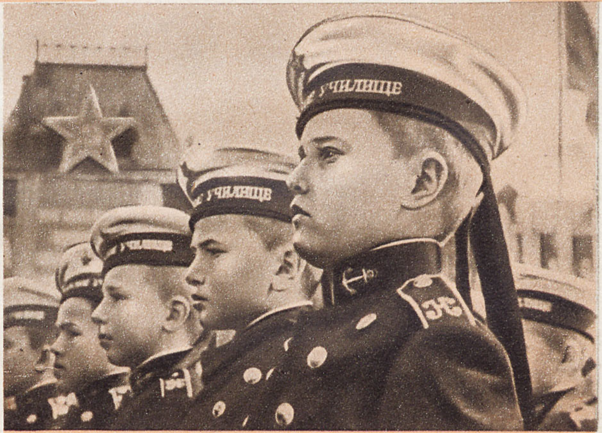
Na ekranach radzieckich wyświetlany jest nowy dokumentarny film „Młodzi budowniczowie komunizmu", poświęcony XI Zjazdowi Komsomołu, wykonany przez Centralną Wytwórnię Kinokroniki. Film ilustruje nie tylko przebieg historycznego zjazdu. lecz nadto podkreśla przodującą rolę radzieckiej młodzieży w walce młodego pokolenia na całej kuli ziemskiej o pokój i demokrację. 52 miliony członków Międzynarodowej Federacji Młodzieży Demokratycznej delegowało na zjazd swych przedstawicieli z różnych krajów, by ci przekazali młodzieży radzieckiej uczucia gorącej przyjaźni i pragnienia wspólnej pracy nad stworzeniem warunków lepszego, jaśniejszego życia. Doskonałe opracowanie techniczne i żywy montaż epizodów zjazdowych — dają obraz imponującej manifestacji siły i wiary młodego pokolenia w twórcze ideały socjalizmu.

KOLOROWY „PIERWSZY MAJ"

Wkrótce po wejściu na radzieckie ekrany czarno-białego filmu „Pierwszy maj 1949 r. w Moskwie", ukazał się również kolorowy film o święcie pracy w ZSRR w br. Film ten stanowi jeszcze jeden dowód, że pracownicy kinematografii radzieckiej opanowali w sposób doskonały złożoną technikę barwnej fotografii filmowej i że umieją wykorzystać jej artystyczne walory. Autorzy filmu wybrali najbardziej charakterystyczne i typowe epizody uroczystości pierwszomajowych, dzięki czemu film jest nie tylko kroniką uroczystości, ale żywym dokumentem miłości ludzi radzieckich do swej socjalistycznej ojczyzny pracy. Reżyserami filmu są laureaci nagrody im. Stalina: G. Setkin i L. Stiepanowa, głównym operatorem — I. Bielakow, również wyróżniony nagrodą stalinowską.

Wyprodukowała ten film Centralna Wytwórnia Filmów Dokumentarnych w Moskwie.

Znakomity aktor francuski Jean Louis Barrault jako twórca Czerwonego Krzyża Dunant, w filmie Christian Jacquea „Człowiek ludziom".



Fotos z barwnego filmu „Pierwszy maja w Moskwie", odznaczonego pierwszą nagrodą za najlepszy reportaż na festiwalu w Mariańskich Łaźniach.

W ZIEMI LASÓW, JEZIOR I WODOSPADÓW

Taki poetyczny tytuł otrzymał film o Karelo-Fińskiej SRR, nakręcony przez zespół leningradzkiej wytwórni naukowo-popularnych filmów.

Pyriew na Kubaniu

Autor pięknego filmu kolorowego „Pieśń tajgi", I. Pyriew, pracuje obecnie na Kubaniu nad nową komedią filmową, której scenariusz napisał znany literat W. Pogodin.

W PEWNYM KRAJU

Tak będzie się nazywał film według scenariusza W. Wirty (autora dramatu „Wielkie dni — Stalingradzka bitwa"), którego realizację rozpoczęto w końcu lipca br. Reżyseruje M. Kałatozow.

DRUGA SERIA „Bitwy Stalingradzkiej"

Praca nad drugą serią „Bitwy Stalingradzkiej" należy do najbardziej skomplikowanych zadań, jakie mają do rozwiązania pracownicy kinematografii. Szereg scen masowych, batalistycznych, rozgrywa się w zimowym plenerze. Zdjęcia tych scen zostaną wykonane w ciągu miesięcy nadchodzącej zimy. Obecnie wykonywane są zdjęcia atelierowe. Zdjęcia w plenerze letnim zostały już zakończone. Reżyser W. Pietrow oświadczył, że druga seria „Bitwy Stalingradzkiej" zostanie wykonana o dwa miesiące wcześniej niż początkowo planowano.

ZMARŁ REŻYSER *Włodzimierz Slavinsky*

Kinematografia czechosłowacka poniosła dotkliwą stratę. Zmarł na udar serca jeden z najbardziej znanych reżyserów Włodzimierz Slavinsky, autor wyświetlanej na naszych ekranach w br. komedii filmowej „Ostatni Mohikanin". — Pierwszy film długometrażowy „Dziką Marynę" nakręcił Slavinsky w 1918 r. Od tego czasu stworzył szereg filmów spośród których za najlepsze uchodzą :„Adwokat biednych" i „Czeski muzykant".

Po wojnie prócz „Ostatniego Mohikanina" nakręcił jeszcze jedną komedię „Dziś nie ordynuję". Przed nieoczekiwanym zgonem zakończył pracę nad filmem „DS 70 nie wyjeżdża", według sztuki scenicznej W. Cacha.

SUKSESY „SYRENY"

Do filmów czeskich, cieszących się największym powodzeniem za granicą, należy przede wszystkim „Syrena" z M. Vaszovą.

Wyświetlany w ub. roku w Polsce, ZSRR, Bułgarii, Rumunii, Francji — obecnie wzbudza wielkie zainteresowanie publiczności włoskiej, francuskiej, szwajcarskiej a także meksykańskiej.

SŁOWACY KRĘCĄ...

Słowaccy filmowcy wykonali już plan produkcji krótkometrażowej na 1949 r. w 128,5%. Do najciekawszych filmów krótkich, nakręconych w Bratysławie w br., należą: „Pieśń maszyn" (reż. V. Andreański), „Dolina radości" (reż. V. Blaha) — film o młodzieżowej trasie kolejowej Bańska Sztiawnica — Hrońska Dubrava, „Droga do słońca" (reż. F. Kostka) — reportaż z Tatr, „Ożywiona glina" (reż. Skrzipsky) — o garncarstwie słowackim, „Majowe poselstwo" (reż. Kalina) — historia święta pracy, „Spętana ziemia" (reż. Vanczo) — film nakręcony w Indiach.

INSTYTUT NAUK FILMOWYCH W BUDAPESZCIE

W Budapeszcie otwarto Instytut Nauk Filmowych, który pokieruje wychowaniem szerokich mas w zakresie sztuki filmowej. Program prac Instytutu przewiduje m. in. kształcenie kadr technicznych, badania naukowe i doskonalenie techniki filmowej, organizowanie bibliotek, archiwów, muzeów filmowych, akcję wydawniczą i informacyjną, wymianę doświadczeń z ośrodkami zagranicznych kinematografii.

DZIECI ROBOTNIKÓW KSZTAŁCĄ SIĘ NA FILMOWCÓW

Przed wojną w wyższej szkole teatralnej i filmowej w Budapeszcie dzieci robotników i chłopów stanowiły 0,3% ogólnej liczby słuchaczy. W ubiegłym roku szkolnym było ich już 59%, a w roku szkolnym 1949/50 liczba ich wzrosła do 90%. Troska państwa ludowego o wszechstronne kształcenie młodzieży robotniczej i chłopskiej wyraża się również w tym, że uczniowie pochodzenia proletariackiego otrzymują mieszkanie w internacie i miesięczne stypendia.

TYDZIEŃ RADZIECKIEGO FILMU W WARNIE

W związku z 30-leciem filmu radzieckiego, przypadającym na dzień 27 sierpnia br., w Warnie w Bułgarii zorganizowano Tydzień Radzieckiej Kinematografii, którego otwarcia dokonał w obecności przedstawicieli rządu, Frontu Narodowego i społeczeństwa, Naczelny Dyrektor Bułgarskiej Kinematografii E. Stajkow. W związku z Tygodniem otwarto wystawę radzieckiej kinematografii.

UCIECZKA Z HOLLYWOOD

Nie od dzisiaj wiadomo, że „coś się psuje" w ex-stolicy filmu. Kryzys kinematografii amerykańskiej odbił się nawet na „nietykalnych" gwiazdach. W związku z tym około 20 najbardziej znanych aktorów i aktorek hollywoodzkich albo przeniosło się na deski sceniczne, jak np. Thomas Mitchell, albo przyjechało do Europy szukać możliwości wystąpienia w lepszych filmach.

Do nich należą: Ingrid Bergman, James Mason, Jennifer Jones, Joseph Cotten, Paul Henried, Orson Welles, Greer Garson, która kręci w Londynie dalszy ciąg filmu „Pani Miniver" oraz wiele innych. Hollywood się wyludnia.

I Rank także...

Mr. J. A. Rank, który od kilku lat robi wszystko tak samo, jak w Hollywood, m. in. prawie równie złe filmy, postanowił obniżyć o 10% pensje gwiazd zarabiających „średnio" i o 20% zarabiających dużo. Posypały się naturalnie protesty, ale to nic nie pomogło. Firmy amerykańskie trzymają rynek brytyjski w żelaznych kleszczach. Coraz gorsze filmy brytyjskie tracą rynki europejskie i inne rynki zamorskie. Trzeba zaciskać pasa. Spośród artystek brytyjskich jedynie Flora Robson zdobyła się na słuszną ocenę krytyczną:

„Obniżenie poborów niczego nie naprawi. Trzeba u nas zreorganizować produkcję, ponieważ obecny stan jest zły".

Rank jest jednak zdania, że Flora Robson ma grać, a uwagi zatrzymać dla siebie.

NIESTRUDZONY WELLES

Orson Welles po zawodzie, jaki sprawił swym filmem „Makbet", nie zrezygnował z Szekspira. Obecnie na murach budowanych w początkach XVIII wieku, w miasteczku Mogador, realizuje nowy film szekspirowski „Otello", objąwszy w nim rolę tytułową. Desdemoną jest zupełnie nieznana artystka Betsy Blair. Prawie 2/3 filmu rozgrywa się na plenerze, dodatkowe dekoracje projektuje Traumer, stały dekorator Marcela Carné. Po kilku latach niepowodzeń Welles jest znów pełen zapału, tak jak w dniach realizacji „Obywatela Kane", gdy na drzwiach atelier obok słowa „Cisza" — jedna z dziennikarek amerykańskich napisała: „geniusz pracuje".

JESZCZE RAZ „Gdzieś"

„Gdzieś w Berlinie", oto tytuł filmu Gerharda Lamprechta, zrealizowanego w radzieckiej strefie okupacyjnej w Niemczech; „Gdzieś w Europie", to tytuł znanego filmu Gezy Radwanyi'ego. Obecnie ten sam reżyser udał się do Włoch, gdzie kręci także film z życia dzieci, tym razem „Gdzieś w Italii". Tytuł, który „chwycił" bywa nieraz nadużywany.

„ZABAWA" TRWA

Na 6 filmów wyświetlanych przez U. S. A. na festiwalu w Cannes, cztery poświęcone są morderstwom a jeden „wstrząsającym aktom gwałtu". Jest to film „Act of violence". Brak danych o szóstym filmie. Pozostał jeszcze tylko jeden temat: rewia w technikolorze. Idziemy o zakład, że w selekcji amerykańskiej nie może obyć się bez girls.

Niedyskrecje z Italii

Dwa lata temu reżyser „Rzymu, miasta otwartego", Roberto Rossellini, zrealizował niemy film „La machina amazzacattivi" (Maszyna, która zabija złych ludzi). Film ten chciał następnie udźwiękowić i wypuścić na ekrany. Udźwiękowienie nie udało się i świat nie ujrzał ani dzieła Rosselliniego, ani artystki wybranej specjalnie do roli głównej, byłej „Miss Ameryka".

ZDJĘCIA PODWODNE

Na wąskiej taśmie robiono dotychczas zdjęcia podwodne zarówno naukowe jak i sportowe. Pokazywano dno morza, życie ryb, florę podwodną — a także nurkowanie, pływanie różnymi stylami...

Zdjęć takich dokonywano w „dzwonie“ podwodnym, w którym było okno oszklone, a operator stojąc na dnie morza czy basenu zdejmował przez okno małą kamerą potrzebne fragmenty.

Amerykańska sztuka filmowa, wymagająca coraz nowych efektów i sztuczek, wprowadziła zdjęcia baletowe — pływackie i inne tricki podwodne do filmów pełnometrażowych. Tu już powstała konieczność stworzenia całego atelier podwodnego. Dla nakręcenia, gdzie główną rolę grała syrena — doskonała pływaczka, Ann Blyth, wybudowano specjalny basen z podwodnym oświetleniem, które widzimy na zdjęciu nr 1.

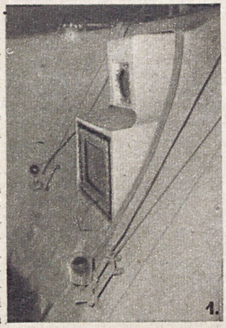
Górne okno widoczne na tym zdjęciu — to reflektor, dolne — wziernik dla operatora i reżysera. Niżej światła sygnałowe dla artystów i obsługi technicznej. Na zdjęciu nr 2 — moment opuszczania syreny do wody. Ogon jej jest zrobiony ze specjalnego odlewu gumowego. Amerykańska przyzwoitość nakazuje aktorce kłaść napierśnik do treningów — wygląda to raczej zabawnie.

Reżyser, w lekkim skafandrze nurka, musi niejednokrotnie w czasie prób spuścić się na dno wody. Ma on połączenie telefoniczne z asystentem czuwającym przy oknie wzierczym. Pod wodą wybudowane są dekoracje potrzebne do zdjęć. Na fotosie 3 widzimy ewolucje aktorki pod samą powierzchnią wody.

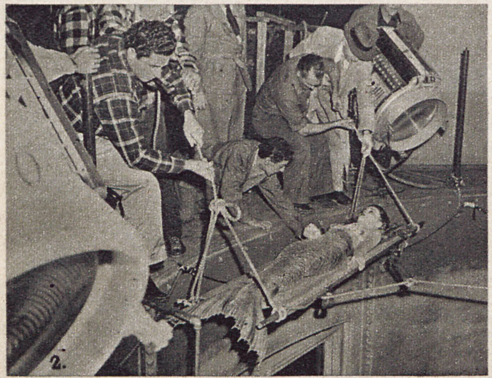
Nie znamy zresztą dokładnie naiwnej fabuły filmu, interesuje nas tu raczej technika zdjęć, która może mieć równie dobre zastosowanie w realizacji bajek dla dzieci, jak i w poważnych zdjęciach naukowych.

Sam koszt adaptacji basenu dla zdjęć podwodnych nie jest wielki. Wystarczy wybudowanie szczelnej studni do dna basenu z oknem oszklonym i drabinką od góry do dołu. Zagadnienie umieszczenia reflektorów nie jest również trudne do rozwiązania.

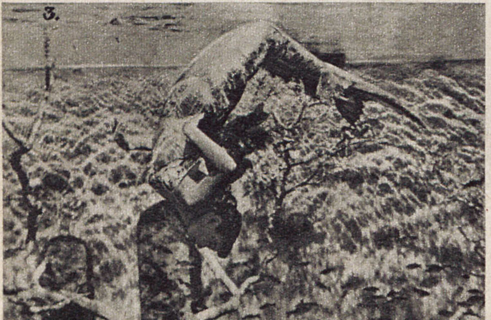
Wiktor Ostrowski



1.



2.



3.

NAGRODY KONKURSU

OGŁOSZONEGO W POPRZEDNIM NUMERZE „FILMU“

I nagroda — skórzana teka

II nagroda — detektor

III nagroda — Pamiątkowy album Warszawy

5 równorzędnych nagród w postaci rocznej prenumeraty „FILMU“ od dn. 1. 1. 1950 r., i 5 nagród półrocznej prenumeraty „FILMU“. — Przypominamy, że kupon konkursu znajduje się w poprzednim numerze (16) na str. 23.

MIASTECZKO FILMOWE

pod Bukaresztem

KORESPONDENCJA WŁASNA „FILMU“

Bukareszt, w sierpniu 1949

Już po raz drugi po wojnie młoda kinematografia rumuńska wzięła udział w międzynarodowych festiwalach filmowych, organizowanych przez Czechosłowację. Na tegorocznym festiwalu w Mariańskich Łaźniach pokazała jak i w ub. roku znów tylko filmy krótkometrażowe: **„Nowe pola nad brzegiem Prutu“** i „Miasto nigdy nie śpi“.

Pierwszy — wyreżyserowany przez P. Constantinescu, opowiada o pracy i życiu rumuńskich górników, którym państwo ludowe, dzięki wielkim inwestycjom melioracyjnym, odwadniającym znaczne obszary, przysparza ziemi ornej.

Drugi — zaznajamia widza z życiem Bukaresztu i jest owocem pracy reż. J. Mihaila.

Tegoroczny festiwal w Mariańskich Łaźniach był niewątpliwie ostatnim, na którym rumuńską sztukę filmową reprezentował jedynie krótki metraż.

Rumunia przystąpiła już bowiem do produkcji filmów długometrażowych. Cały Bukareszt oczekuję z niecierpliwością premiery pierwszego filmu artystycznego, który znajduje się na ukończeniu. Film nazywa się „Dolina grzmi“ i jest interesującą historią młodzieżowej ochotniczej brygady pracy, która w ub. roku zbudowała linię kolejową Bumbeszti-Livezeni w dolinie rzeki Jiu. Film jest pochwałą pracy, młodości i patriotycznego poświęcenia młodego pokolenia, które pragnie jak najskuteczniej pomóc swemu ludowemu państwu do gospodarczego odrodzenia kraju, przez całe stulecia opóźnionego w rozwoju cywilizacyjnym przez klasowy egoizm rządzącej do niedawna warstwy posiadaczy.

Jednym z dowodów opóźnienia kulturalnego i gospodarczego przedwojennej monarchistycznej Rumunii był zupełny brak przemysłu filmowego. Dopiero obecnie, dzięki stworzeniu przez rząd ludowy państwowej kinematografii, piękna i jakże bardzo fotogeniczna Rumunia uzyskuje przemysł filmowy. Wydany w ub. roku dekret o unarodowieniu kinematografii stał się fundamentem, na którym przy pomocy Związku Radzieckiego pracownicy filmowi stawiają pierwsze zręby przemysłu filmowego i stwarzają warunki dla rozwoju sztuki filmowej.

W pobliżu Bukaresztu w uroczej miejscowości Buftea, w majątku byłego obszarnika, powstaje całe miasteczko filmowe na obszarze obejmującym 46 ha. Atelier buduje się w wielkim parku nad rozległym jeziorem, co pozwoli na nakręcenie wielu zdjęć plenerowych na miejscu.

Cennych rad udzielił rumuńskim architektom radziecki inżynier-architekt Lawrow. Związek Radziecki przekazał Rumunii całe techniczne wyposażenie atelier. Gdy w Buftea w starym parku staną ateliers i gdy praca ruszy „całą parą“ — od 1951 r. poczynając kinematografia rumuńska będzie mogła produkować rocznie 10 filmów fabularnych długometrażowych, 4 długie filmy dokumentarne, 5 krótkometrażówek i 52 tygodniowe kroniki filmowe. Nadto plany produkcyjne przewidują nakręcanie 4 filmów rysunkowych i dubbing pięciu filmów zagranicznych. Już na wiosnę roku przyszłego w noworozbudowanych ateliers rozpocznie się praca nad realizacją powyższego planu produkcyjnego, a w rumuńskim przemyśle filmowym zatrudnionych zostanie ponad 1500 osób.

Do końca br. znaczna część prac budowlanych będzie wykonana. Staną wielkie hale, sala montażowa, centrala techniczna, studio dźwiękowe itd.

Tak uzbrojona kinematografia rumuńska wzmocni front ludowych kinematografii, które łącznie z radziecką sztuką filmową walczą o pokój, o nowego, lepszego człowieka, o socjalizm.

B. BRUNICZ

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

„MILCZENIE JEST ZŁOTEM“

(Le silence est d'or)

Reżyseria: René Clair.
Zdjęcia: Armand Thirard.
Muzyka: Georges Van Parys.
Komedia z początków naszego stulecia, rozgrywająca się na tle prymitywnego studio filmowego.
W rolach głównych: Maurice Chevalier (Emile Clément), François Perier (Jacques), Marcelle Derrier (Madeleine), Dane Robin (Lucette).
Produkcja: Pathé Consortium Cinéma (1947).

„SUMIENIE“

(Svedomi)

Reżyseria: Jerzy Krejčik.
Zdjęcia: Rudolf Stahl.
Scenariusz: Jerzy Fried i J. A. Novotný.
Muzyka: Jerzy Sust.
Dramat psychologiczny z życia czeskiej mieszczańskiej rodziny.
W rolach głównych: Maria Vášová, Bohus Zahorsky, Miloš Nedbal, Jan Prokes, Irena Kačirkowa, Franciszek Kovařik.
Produkcja: Ceskoslovensky Statni Film.

Na naszej taśmie

Dziękuję wszystkim Czytelnikom „Filmu“ za mnóstwo listów gratulacyjnych, jakie nadesłali na mój adres, z okazji trzylecia istnienia „Filmu“. Były wśród nich listy bardzo serdeczne, lecz i krytyczne, dyktowane jednak pradwziwą życzliwością.

Z okazji tej nawały listów, nawała pytań. Postaram sie odpowiedzieć na wszystkie; jeśli odpowiedzi nie będzie, to znaczy, że jej po prostu nie znalazłem. Są takie pytania, na które nie odpowiadają nawet najbogatsze encyklopedie filmowe, z moją głową włącznie.

Ale do rzeczy.

Lena z Sosnowca, R. Starorypiński, G. Dobrowolski oraz ponad 20 innych Czytelników pyta nadal o warunki przyjęcia do Szkoły Filmowej w Łodzi. Warunki te podawaliśmy szczegółowo w 11 numerze „Filmu“, w specjalnym komunikacie na str. 15. Nic do tego dorzucić nie mogę. Jeżeli chodzi o szkołę charakteryzacji, to czytelnicy: **B. Matuszak** i **Helena B. ze Szreńska** zechcą napisać do ob. Jodko-Narkiewiczowej, Łódź, Łąkowa 29, po bliższe informacje.

Dla **Leny z Sosnowca** dodaję jeszcze, że artyści czescy, o których wspomina, nazywają się: Zdenek Dite i Jana Ditetowa.

Nadal napływają listy w sprawie rozmaitej interpretacji wkładek biletowych, wydawanych przez Związki Zawodowe.

Zasadnicze wyjaśnienie w tej sprawie otrzymałem od dyrektora działu rozpowszechniania filmów „Filmu Polskiego“. Brzmi ono jak następuje:

BILETY (KUPONY) ZWIĄZKOWE

ważne są tylko w tym okręgu, w którym zostały wydane. Np. bilety wydane w okręgu katowickim, co interesuje **Henia z Chorzowa**, nie są ważne w okręgu łódzkim czy krakowskim. Utrudnia to korzystanie z biletów w czasie urlopu, jednak ze względów administracyjno-buchalteryjnych nie da się urządzić inaczej. Natomiast w obrębie TEGO SAMEGO OKRĘGU bilety są ważne we wszystkich miastach i miasteczkach. N. K. z Pruszkowa ma prawo iść ze swymi wkładkami do kina w Mińsku, które niesłusznie odmówiło sprzedaży. Kino to otrzymało już okólnik i napomnienie w tej sprawie.

Zupełne słuszne pretensje zgłasza na moje ręce **kinoman Władzio z Białegostoku.** Według tego listu Białystok, miasto liczące

65.000 mieszkańców,

posiadało przed rokiem dwa kina, z których jedno zostało zamknięte z powodu „remontu“. Na taką ilość mieszkańców potrzebne są co najmniej trzy kina, a mimo to nie remontuje się nawet tego zamkniętego. Mam nadzieję, że ta publiczna interwencja jednego kinomana z 64.999 oczekujących spokojnie na remont, poruszy sumienie biura budowlanego, które zaraz przystąpi do pracy.

Podobny problem porusza **Młody widz z Piławy Górnej.** Miejscowość ta, leżąca na Dolnym Śląsku, ma sześć tysięcy mieszkańców i nie ma kina stałego.

„To jeszcze wybaczalne — pisze nasz korespondent — ale gorzej przedstawia się sprawa z kinem objazdowym. Niedawno (pół roku temu) przyjeżdżało tu stale kino objazdowe nr 99 dwa razy na miesiąc, potem kino objazdowe nr 1 raz na miesiąc. Teraz od dwu miesięcy przyjeżdża kino objazdowe nr „0“ i to nigdy. Co na to poradzić?“

Publikuję ten list w nadziei, że może przeczytają go tzw. „czynniki kompetentne“ i zaradzą złu.

Kilka listów z Gdyni wspomina o pobycie nad morzem

DANUTY SZAFLARSKIEJ

Gdynianie byli tym zachwyceni, ale Gdynianki mniej, gdyż odpadały w przedbiegach wobec takiej ekranowej konkurencji. Jedna z nich, **„współczująca Gdynianka“**, szukając przysłowiowej „dziury w całym“, przyznaje, że

„Szaflarska jest tak samo miła i urocza jak na ekranie, śmieje się ładnie i ma miły głos, ale napomnijcie ją dyskretnie, aby na przyszłość przywoziła ze sobą pyjamę. Bo spodnie, w których chodziła po ulicy, były wygniecione, zapewne używała ich do snu“.

Zaniepokojony taką akcją „o“ zatelegrafowałem natychmiast do pani Danuty, która przysłała depeszę:

„Nieprawda. Miałam pyjamę. Spodnie były prasowane codziennie, ale nie moja wina, że codziennie lał deszcz i gniótł wszystkie kanty. Poza tym mieliście mi o tym donieść „dyskretnie“. Gdzież ta dyskrecja?“

„Kinomaniak“ niepokoi się słusznie fatalną taśmą, na jakiej wyświetlano w Warszawie „Tragiczny pościg“. To NIE była wina projekcji, zapewne zawiniła tu wadliwa obróbka. Niżej podpisany Klaps jest także zdania, że tego rodzaju taśma zaciemnia obraz i nie powinna być zakwalifikowana na ekranach. Co prawda odnosi się to na szczęście głównie do pierwszej szpuli (aktu).

„Zapytująca“ zadaje osiem pytań, z których mogę odpowiedzieć tylko na dwa.

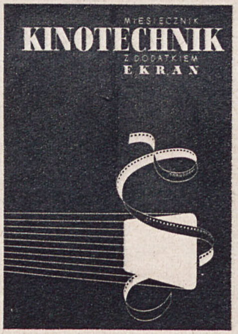
„Piszecie, że jest obecnie w Łodzi studio dubbingowe i, że w zakupieniu „Hamleta“ stoi na przeszkodzie niemożność oddania w napisach treści tragedii. Trzeba więc „Hamleta“ zdubbingować.“

Nie orientuje się Pani w dubbingu. Nigdzie za granicą nie dubbingowano tego filmu, ponieważ nie jest do pomyślenia, aby bohaterowie Szekspira mówili mową potoczną i przekręcali dialog oryginalny, a uzgodnienie ruchu ust przy angielskim tekście z polskim lub jakimkolwiek innym literackim przekładem Szekspira jest całkowitą niemożliwością.

„Czytelnik z Wrocławia“: „Maria Luiza“ — „Marie Luize“, film szwajcarski, „Klatka słowicza“ — „La cage aux rossignols“, film francuski.

„Czytelnik z Świętochłowic“. Rocznik 1948 i kalendarz filmowy 1949 można nabyć w administracji, przesyłając przekazem 1250 zł oraz dokładny swój adres.

R. Wieczorek: Projekty scenariusza można składać do Biura Programowego P. P. „F. P“ Warszawa, Puławska 61. Mamy nadzieję, że w tegorocznym festiwalu filmów radzieckich ujrzymy także i dawne filmy, jak „Burza nad Azją“, „Bezdomni“ itd.



Cena egzemplarza 75 zł, prenumerata roczna 750 zł. Redakcja i administracja: Warszawa, Marszałkowska 56, tel. 8-67-58.

Z. Rostkowski: Owszem, pierwszym filmem dźwiękowym, wyświetlanym w Polsce, był „Śpiewający błazen“ z Al. Jolsonem.

J. Plutówna: Ani redakcja „Filmu“, ani żadna firma w Polsce nie sprzedaje zdjęć artystów filmowych.

Vladymir Hrouda (Ceskoslovensko): Dziękujemy bardzo za miły list w języku czeskim. Wiemy, że „Film“ może Pan nabywać w kioskach w Pradze, czy i inne miasta czechosłowackie otrzymają „Film“, sami także nie wiemy.

Bardzo obszerny list z surową krytyką tak lubianych przez naszą publiczność

FILMÓW WŁOSKICH

przesyła „Czytelniczka z Krakowa“. Pisze ona:

„Dlaczego ocenia się dodatnio wszystkie bez wyjątku filmy włoskie, mimo że traktują one o jednostkach patologicznych i zboczonych („Tragiczny pościg“ Niemka Lili Marlen, „Rzym, miasto otwarte“ konfidentka, tancerka, narkomanka)...“

Zdaje mi się, że mimo dobrze wybranych przykładów wyciąga Pani z nich niesłuszne wnioski. Realizatorzy włoscy w wymienionych filmach obrazują przede wszystkim walkę o lepsze jutro i czynną postawę włoskiej klasy robotniczej, włoskich chłopów i inteligencji pracującej. W filmie „Tragiczny pościg“ głównym wątkiem jest zakładanie spółdzielni rolnych na ziemi, wydzierżawionej od wielkich obszarników. W tym obozie ludzi pracy znajdujemy same dodatnie typy. Typy ujemne i zbrodnicze — to obóz przeciwny, obóz ludzi, skazanych na zagładę. W tym potępieniu wyraża się ideologia filmu. Inna rzecz, że zdrowsze moralnie filmy radzieckie kładą większy nacisk na pozytywne strony życia, dają większe pole do popisu bohaterom dodatnim, niż wstecznym i reakcyjnym siłom, działającym z ukrycia. Włochy mają jednak dzisiaj JEDYNĄ na zachodzie ciekawą pod względem treści kinematografię, czego dowodzą dalsze takie filmy, jak: „Złodzieje rowerów“, „Ziemia drży“, „W imieniu prawa“ itd., itd.

DLACZEGO DUBBING?

pyta w bardzo obszernym liście **M. Stoff** z Bielska, podkreślając że z dwu dotychczas wyświetlanych filmów wyniósł najgorsze wrażenie. Te dwa filmy, o których Pan wspomina miały istotnie bardzo liczne usterki. Natomiast opracowywane obecnie w Łodzi wersje dubbingowe mają bardzo wysoki poziom. Jeśli chodzi o piosenki, to niech się Pan nie obawia. Piosenki znanych śpiewaczek czy śpiewaków pozostawia się oryginalne, bez dubbingu.

„Ładne perspektywy“ ze Świdra i **„Dwa koty“:** Trudno wszystkich zadowolić. Zdaniem niżej podpisanego poziom filmów na naszych ekranach stale się podnosi i jest nader urozmaicony. Że tu i ówdzie (m. in. w Warszawie) ukazało się mniej filmów, to ciągle wina braku ekranów. Miasta tej wielkości winny mieć około 30 kin.

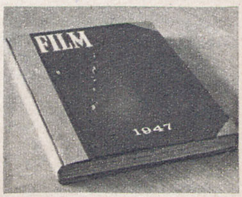
Alicja Piekuta z Warszawy, która jest naszą stałą korespondentką, pisze:

„Uważam, że każdy, kto ma trochę wyrobiony smak artystyczny, przyzna mi rację, że filmy radzieckie są najbardziej wartościowe. Mam bardzo dużo koleżanek i kolegów. Jesteśmy wszyscy gorącymi zwolennikami filmów radzieckich. Dlatego w trzecią rocznicę istnienia „Filmu“ prosimy o jeszcze większą ilość zdjęć i artykułów o artystach radzieckich“.

„Film“ przystąpi w najbliższym czasie do drukowania krótkich życiorysów najbardziej znanych filmowców, reżyserów i artystów.

Miłe życzenia zasyła nam **Z. P.**, pisząc:

„Pamiętam pierwsze numery Waszego pisma, które były w większości poświęcone artykułom lekkim, ploteczkom o gwiazdach itd. itd. Cieszę się, że zmieniliście wasze zainteresowania... Piszcie jeszcze szerzej o naszej kinematografii. Tematy polskie winny zajmować ²/₅ numeru, a dalej kinematografia radziecka, czeska, węgierska i włoska. „Potęgi filmowe“ świata dzisiaj już przestały być potęgami, bo kto kręci dużo i źle, nie powinien się liczyć. Powinniście jednak naświetlić także szkodliwość produkcji istniejących jeszcze krajów faszystowskich — Hiszpanii i Argentyny. Dobrze by też było wiedzieć, co się naprawdę działo w filmie w G. G. w związku z coraz to nowymi procesami. Co się dzieje w Finlandii i Norwegii? Nas czytelników obchodzi wszystko, więc wysyłajcie korespondentów i niech piszą. Tego Wam życzę na rok IV.“



J. Anioł pyta, jak wyglądają roczniki oprawione „Filmu“ i czy je można dostać. Wyglądają tak jak na zdjęciu, a dostać można przesyłając 850 zł za r. 1947 i 1100 za r. 1948 do administracji.

Z szacunkiem

Wasz *Klaps*

ZAGUBIONA KROWA

W numerze poprzednim (16 - tym) „Filmu“, w dziele „Nasz Obiektyw“ na stronie 18 - tej, zagubił się w czasie montażu „Minotaur“ (inaczej mówiąc krowa), który charakteryzuje recenzje zamieszczone w „L'Écran Français“. Zamieszczone w to miejsce przez grafika „O“ nic nie mówi. Zagubioną krowę, która charakteryzuje opinię pisma o filmie „Dla zwycięzcy“, zamieszczamy teraz.

Druga omyłka zakradła się na stronie 15-tej. Górne zdjęcie przedstawia Marię Feliks w filmie „Maclovia“, dolne natomiast scenę z filmu Daquina „O świcie“.

(red.)

W tym numerze zdjęcia polskie wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego“: W. Forbert, W. Janik, M. Nowakowski, M. Frankfurt. Zdjęcia zagraniczne: Wytw. Filmów Dokumentarnych w Moskwie, „Ceskoslovensky Statni Film“ (Praga), Marek Nowakowski (Gottwaldów), „Magyar Film“ (Węgry), „United Press“ (USA), M. P. E. A. (USA)), Rac-Ric (Francja), „Pathé Consortium Cinéma“ (Francja).

REDAGUJE ZESPÓŁ

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-09
Wydawca: P. P. „FILM POLSKI“ AGENCJA WYDAWNICZA
Prenumerata roczna zł 720,—, półroczna zł 360,—, kwartalna zł 180,—. Prosimy o regularne wpłacanie na konto P. K. O. I-6826 oraz o czytelne wypełnianie blankietów.

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13.
Administracja: ul. Marszałkowska 56 III p., tel. 8-67-58
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100,— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Wielkopolskie Zakłady Graficzne w Poznaniu, Zakł. Gł. 3145 K- 2202

FILM

SANDOR SZABO w filmie węgierskim „PIĘDŹ ZIEMI"